



HELYBEN
OLVASHATÓ

JÓZSEF ATTILA TUDOMÁNYEGYETEM

OROSZ IRODALMI
DIÁKKÖRI DOLGOZATOK

II

SZEGED
1986



HELYBEN
OLVASHATÓ

B 119015

JÓZSEF ATTILA TUDOMÁNYEGYETEM

1 éven át tartva
4

OROSZ IRODALMI
DIÁKKÖRI DOLGOZATOK

II

SZEGED
1986

OROSZ IRODALMI DIÁKKÖRI DOLGOZATOK

II

SZTE Klebelsberg Könyvtár



J000956500

szerkesztő

FEJÉR ÁDÁM



a kötetet gondozta

BOGNÁR FERENC

B 119015

Tartalom

Bagi Márta: Porfirij Petrovics és Raszkolnyikov intellektuális párbaja	3
Török Márta: L. N. Tolsztoj "Az ördög" című el- beszélésének elemzése	27
Khin Erzsébet: L. N. Tolsztoj "Szergij atya" című elbeszélésének elemzése	44
Kereszti Aladár: L. N. Tolsztoj "Isteni és emberi dolgozók" című elbeszélésének értelmezése	57
Goretity József: A közönségesség mítosza /F. Szolo- gub: A kis démon/	68
Gilbert Edit: Merezszkovszkij "Péter és Alekszej" című regényének elemzése	92
Balog Edit: Pétervár árnyainak átváltozásai /A szét- hulló személyiség ábrázolása Andrej Belij "Pétervár" című regényében/	100
Bolla Éva: Az abszurd világértelmezés problémái Harmsz műveiben	123
Szalai Katalin: Mihail Bulgakov "A fehér gárda" című regényének értelmezése	136
Valentinyi Klára: A termékenység-mítosz jegyei Jevgenyij Zamjatyin "Áradás" című művében	145

Bagi Márta:

Porfirij Petrovics és Raszkolnyikov
intellektuális párba

A "Bűn és bűnhődés" főhőse, Raszkolnyikov, már a gyilkosság elkövetése előtt sokat gondolkodott arról, hogy miért sikerül a bűntényeket majd minden esetben aránylag könnyen felderíteni. Azon következtetésre jutott, hogy a legfőbb ok nem a fizikai nehézségekben, hanem a bűnözőben magában keresendő. A legtöbb ugyanis a tett elkövetésének pillanatában valamiféle akarat- és ítélőerő fogyatkozásban szenved, pedig ekkor volna szükség a legbiztosabb ítéletre. A tiszta ész nevében azonban ezt nem tartja elfogadhatónak. Végtelen maximalizmusa nem engedi, hogy ő ilyen rész megoldásokat elfogadjon. A bűnt is, mint általában mindent, tökélyre akarja vinni, hogy az szinte már ne is legyen bűn. A tökéletes bűntény végrehajtása azonban csak abban az esetben képzelhető el, ha az a bizonyos akarat- és ítélőerőfogyatkozás nem lép fel, azaz, minden érzelmi motívumot kiszorítva, az intellektus egymaga uralkodva véghez tudja vinni tervét. Teóriájában éppen ez alapján két részre bontja az emberiséget: az intellektuálisan kivételesen fejlett kevesekre - az erős emberekre /nem kétséges, hogy az egész terv szülője ez a gondolat, és természetesen magát is közéjük sorolja/, és az intellektuális teljesítményekre képtelen tömegre - a gyengékre. Ebben a tömegbe egyaránt besorolhatók a gazdag és ostoba nyárspolgárok és a rend minden konzerváló eleme: a hivatalnokszerkezet és a rendőrség is, amelynek tagjai intellektusukat feladva hajlandóak alárendelni magukat személytelen elveknek, nagyon is szűkös korlátozat szabva ezzel maguk köré. Ez a szélsőséges logikai

konstrukció mára tett előtt is, de utána még sokkal inkább bonyolultabbá válik.

A gyilkosság elkövetése után teljes mélységben bontakozik ki ez az összetett, drámai belső konfliktus, amelyet Raszkolnyikov elgondolásával, teóriájával, lelkiismeretével folytat, és az a külső harc, amelyet a hatalom képviselőivel, azaz a rendőrséggel és annak legjelentékenyebb alakjával, ádáz ellenfelével, Porfirij Petroviccsal kell megvívnia.

A tökéletes bűnelkövetés gondolata szinte természet-szerűleg elvezette ahhoz a megállapításhoz, hogy az ő esetében ilyen beteges zavar nem állhat be, mert amit kitervelt, nem bűn. De ez az elhatározás nem bizonyul helytállónak. A körülmények feletti csorbitatlan ítélőképesség és akarat rögtön a cselekmény után bizonytalanná válik, és egyensúlya nem is térhet vissza nagyon sokáig. Kívül, pontosabban az alacsonyabb átlagon való felülhelyezkedése nem nyugszik valós alapokon. A gyilkosság elkövetéséig minden erejével azon volt, hogy a gyilkossághoz való jogát elhitesse magával, de a bűn elkövetése után minden bizonyosságát elveszti, mert azt már semmi nem támogatja. Tovább már nem áltathatja magát, hogy amit elkövetett, az nem bűn. Az élet nem igazolja ezt a tézist. Márpedig ha a hatalom szabályzói alól ezzel a felülhelyezkedéssel nem tudja kivonni magát, akkor annak intézményeit nem veheti semmisnek, meg kell vívnia harcát a törvény megsértése miatt a hatalom képviselőivel, a rendőrséggel.

Hogy nem tudja függetleníteni magát, azt legjobban az mutatja, hogy már az első találkozás előtt is, azután pedig egyre jobban, a rendőrség félelemmel tölti el. A bűn dolgozik benne, a lelkiismeretfurdalás elkerülhetetlenül megjelenik nála, le kell hogy lepleződjön önmaga előtt;

nem felsőbbrendű ember: "Bemegyek, letérdelek előttük, és megvallok mindent" - gondolta. "Mindez csak attól van, mert nagyon beteg vagyok - állapította meg végül komoran -, agyongyötröm, kínozzom magamat, úgy, hogy már nem is tudom, mit csinálok."

A tényekből a csalóka megnyugvás reményében helytelen következtetéseket von le. Valójában arra a következtetésre kell jutnia, hogy bűnétől beteg. Nagyon összetett küzdelem áll előtte: le kell győznie a betegségből adódó gyengeségét, ingerlékenységét és háborgó lelkiismeretét, hogy egyáltalán nekiindulhasson a legnagyobb harcnak, a rendőrséggel szembeni sikeres védekezésnek.

A nyomozók skálája emelkedő minőségi sorrendben mutatkozik meg neki. Először a szakmai hozzáértésben, átlátóképességben és jelentőségét tekintve kisszerű névtelen írnokot, majd Zamjotovot és Ilja Petrovicsot ismeri meg. Dosztojevszkij színre lépésüket külsejük részletekbe menő bemutatásával kezdi. Az írnok "feltűnően borzas alak volt, és nézésén is látszott, hogy lomha az agya". A fogalmazó, Zamjotov, "nagyon fiatal ember volt, talán huszonkét éves, arca sötétbőrű és mozgékony, öregebbnek látszott a koránál. Divatosan, kényes eleganciával volt öltözve, haja elválasztva, gondosan fésülve, pomádézva, fehér, ápolt körmű kezén egész sereg köves és pecsétgyűrű, mellényén óralánc". A főhadnagy, Ilja Petrovics /Puskapor hadnagy/, "keményre pödört, vörösés bajusza vízszintesen meredezett, feltűnően jelentéktelen vonásai némi betegségen kívül semmit se fejeztek ki".

Még hatása alatt van az olvasó a díszes társaság színekavalkádjának, amikor kialakul az első konfliktushelyzet a "hatalom" és Raszkolnyikov között, aki rongyos létére vigyázatlanul nyíltan merte vizsgálgatni a főhadnagy arcát. Megnyilvánulásai igazolják a külsejük

keltette negatív képet: "No, te ilyen-amolyan - kiáltott telitorokból Puskapor. - Te meg tűnj el!" Mäskor: " Te mit akarsz itt? - förmedt rá az írnok."

Hamarosan helyesen veszi észre, hogy hozzá méltatlan ellenfelekkel került össze, ezért még inkább sérti lekezelő magatartásuk. Raszkolnyikov a megalázást senkitől sem tűri el, de ha ezt két ilyen csinovnyik teszi, az végképp felkorbácsolja önérzetét. Érezve biztos pozícióját, intellektuális fölényét, nyugodtan engedi szabadon büszkeségét, s használ velük szemben hasonlóan lekezelő hangot: "Ön is hivatalos helységben van - pattogott Raszkolnyikov -, és nemcsak kiabál, még cigarettázik is, mindnyájunkat lefitymál."

Biztonságban érzi magát a rettegés pillanatai után, és ez erőt ad neki. Engedi magát sodorni a szituációtól. A játék könnyedén megy neki, a tevékenység íze örömet szerez számára: "Az életösztön diadala, a fenyegető veszedelemből való menekülés - ez töltötte most be egész lényét, előérzetek és analízálás nélkül, rébuszok feladása és rébuszok találgatása nélkül. Tökéletes, közvetlen, tiszta állati örömet érzett egy pillanatig."

"Még semmi nincs veszve" - hitet el magával ezekben a pillanatokban. Örül a létnek, a még nem teljesen bezárult lehetőségeknek. Ilyenkor pillanatokra ahhoz a levegőhöz jut, aminek szükségességét Porfirij később többször is említi. De valójában ez a levegő nagyon szegény oxigénben, és nagyon gyorsan elfogy. Teljesen sosem lélegezhet fel, és így igazi szabadság képzetét sosem keltheti. Nem véletlen az öröm állativá való lefokozása.

Új alak jelenik meg az Örszobán: Nyikogyim Fomics. Nem felesleges pillantást vetni a felügyelő portréjára sem: "Szálas, jóképű rendőrtiszt jött be éppen, arca nyílt és pirosposzsgás, szőke pofaszakállá feltűnően

sűrű és göndör." A felügyelő emberséges viselkedése mellett még feltűnőbbek a saját szerepüket félreértelmező zamjotovok és iljapetrovicsok ilyen megnyilvánulásai: "Senki sem kíván öntől ilyen intim vallomásokat, tisztelt uram - tor-kolta le gorombán és diadalmasan Ilja Petrovics -, nem is érünk rá... Ezek az érzelmes részletek nem tartoznak ránk."

Ezzel teljesen ellentétes benyomást tesz Nyikogyim Fomics belépése és további megszólalásai is: "Ejnye... miért olyan keményen... - dörögte Nyikogyim Fomics. Valami szégyenkezésfélét érzett... - Majd összerogy, te meg ..."

Valószínűleg ezek az emberi hangok feledtetik el Raszkolnyikovval pillanatokra kezdeti negatív élményét, és bírják rá, hogy a legbensőbb őszinteséggel próbáljon velük szót érteni: "Raszkolnyikovnak most hirtelen kedve támadt valami nagyon, de nagyon kedveset mondani nekik". De rá kell jönnie, hogy érzelmeivel nem jó helyen hozakodott elő. Valójában arról nem beszélhetünk, hogy ez kiábrándulást jelentett volna számára, hiszen előtte is látta, hogy ezektől az emberektől sok jóra nem számíthat. Kitárulkozása csupán pillanatnyi zavarnak tekinthető.

Zamjotovról kialakult, csöppet sem hízelgő véleménye az oka annak is, hogy a kristálypalotában folytatott beszélgetésükkor cinizmusában a végletekig megy el, gúnyolódásának nem szab határt:

- Nézze, hiszen maga művelt, olvasott ember, igaz?
- Hat gimnáziumot végeztem., - felelte neki méltósággal Zamjotov.
- Hat gimnáziumot! No lám, verébfiókám! És ez a választék, meg a gyűrűk... Gazdag ember! És micsoda kedves fiú!"

A rendőr állandó és határokat nem ismerő sokkolásában sikerül eljutnia odáig, hogy miután a gyanút előbb megerősíti a másokban, később megzavarva beszélgetőtársát, egészen eltereli magáról azt. Raszkolnyikov túlzottan lebecsülte partnerét, nem feltételezve róla, hogy az belelát lapjaiba. Razumihin későbbi szavaiból megtudhatjuk, hogy az azonnali hatás valóban megfelelt Raszkolnyikov elvárásainak, de nem lehetett olyan primitív Zamjotov sem, hogy később átgondolva a történeteket, ne erősödjön meg benne még inkább a gyanú.

Itt többről van szó, mint tiszta állati örömről Raszkolnyikov részéről. A szavakat itt sem latolgatja, intellektuális fölénye biztos tudatában itt is előérzetek és analízis nélkül hagyja merészebbnél merészebb ötletei által elragadtatni magát, de már nem "rébuszok feladása és rébuszok találgatása nélkül".

Raszkolnyikov tisztában van vele, hogy tettével kirekesztette magát a világból, de sóvárogva él benne a visszalépés vágya. Azonban ennek illúziója csak pillanatokra adatik meg neki. Például akkor, amikor a Marmeladov családnál jótkonykodik, s a kis Polenka ragaszkodó szavait hallja: "Van élet! Vagy talán az imént nem éltem? Nem igaz, hogy meghalt az életem az öregasszonnyal... Most még gyengé vagyok, de ... úgy érzem, a betegség elmúlt. És tudtam is, hogy elmúlik."- gondolja magában.

Ugyanez a motívum az "Egy nevetséges ember álma" című elbeszélésében meghozza a fordulatot. Onnan az idézet: "Világosnak tűnt, hogyha ember vagyok és még nem váltam nullává, akkor élek, és következésképpen tudok szenvedni, haragudni és szégyent is tudok érezni a cselekedeteim miatt. Egyszóval ez a kislány megmentett engem."

Ugyanezt hiszi Raszkolnyikov is, de téved. A kilá-

balás csak pillanatnyi eredmény, és erre hamarosan rá is döbben. A nincs menekvés gyötrő érzete Porfirij Petrovicznak, a briliáns vizsgálóbírónak közbelépésével állandó-
sul nála. Az eddig szerepeltetett "kis nyomozócska és fogalmazócska" még előképnek sem nevezhető. Nyikogyim Fomics képvisel átvezető láncszemet. Az előbbieket inkább mint Porfirij ellentétei lettek megrajzolva, azaz mint az elavult inkvizíciós rendszer képviselői.

Az inkvizíciós rendszerről múlt időben beszélni nagyon is esetleges. A regény a hatvanas években íródott, az igazságszolgáltatás reformjáról pedig 1864-től beszélhetünk, amikor a bíróságok különváltak a hatalomtól. Mint minden reformtól általában, ettől sem lehet csodákat várni, amely egyszeriben megváltoztatná az igazságszolgáltatás addigi elavult rendszerét. Ennek pregnáns képviselői az egymás mellett tevékenykedő zamjotovok és porfirijek.

Porfirij maga többször kifejezi kételyeit a regény során a reformokkal szemben: "Valami reform készül most... ha más nem is, a titulusunk bizonyosan megváltozik, hehehe!" Hosszú időnek kell eltelnie addig, amíg először maguk a rendőrök megértik és elfogadják a változást, és még inkább addig, amíg a változást a nép is tudatosítja magában.

Egyelőre nem ritka az országban lezajlott jelenet: az egyik oldalon az öntelt, üres hatalmaskodással, bürokratikus személytelenséggel, a másik oldalon a teljes kiszolgáltatottsággal, megalázottsággal. Sokkal ritkább a Porfirij által képviselt, a kor igényének megfelelő művelt, képzett, humanista kriminalista alakja, aki az "ez kérem nem tartozik rá" hozzáállással szemben a "minden apró részlet fontos lehet" szempontját vezeti be.

A vizsgálóbíró bemutatásánál sem marad el a külső részletek megrajzolása: "A vizsgálóbíró csak úgy ottho-



nosan, házikabátban volt, inge ragyogó tiszta, papucs a kissé félretaposott. Harmincöt éves ember volt, alacsonyabb a középtermetűnél, kövérkés, sőt pocakos, arca simára borotvált, bajusztalan, szakálltalan, haja simán hátrafésülve, nagy, kerek feje hátul a tarkón furcsán kidudorodott. Püffedt, kerek és egy kicsit tömpe orrú arcának beteges sötétsárga színe volt, de a kifejezése elég élénk, sőt gunyoros."

Még mielőtt az eddigi gyakorlat szerint egyértelműen negatív következtetéseket vonnánk le a korántsem dallára valló küllemből, Dosztojevszkij fontosnak tartja gyorsan hozzáfűzni egyéb benyomásait, amelyek rögtön érdekessé teszik ezt az embert: "Talán kedélyesnek nézte volna az ember, ha szeme nem mond ellent, de a majdnem fehér pillájú, vizenyős, sűrűn pislogó szemek mintha mindig hunyorítottak, intettek volna valakinek. Ez a pillantás feltűnően nem illett egyébként szinte asszonyos alakjához, és sokkal, de sokkal jelentékenyebbé tette, mint amilyenek első tekintetben tűnhetett."

Mégis tudjuk, hogy mint eddig is, a bemutatás minden részletének jelentőséget kell tulajdonítanunk. A vizsgálóbíró házikabátban és kissé félretaposott papucsban lép színre. Már ebből is sejthetjük, hogy gonoszkodás készül Dosztojevszkij részéről, aki még Zamjotovot is rendesen - bár kicsit túl rendesen is - felöltöztette. És valóban, Porfirij kövérkés, pocakos, nem alacsony termetű, de alacsonyabb mint középtermetű, ezzel szemben feje nagy és kerek, és még ez sem elég, a tarkója furcsán dudorodik ki. S Dosztojevszkij tovább kacag hősén, mert még fontosnak tartja jelezni, hogy Porfirij püffedt, kerek és egy kicsit tömpe orrú arcának beteges sötétsárga színe volt. És mielőtt még teljesen szívébe zárná az olvasó ezt a kedves embert, ott a kiegészítés, hogy "talán kedélyesnek

nézte volna az ember, ha ..."

Az író szinte bántóan kifigurázza Porfirijt, bohócot csinál belőle - ezzel maga Porfirij is tisztában van: "Még mindig azt gondolja, hogy csak mókázom. Különben: igaza van. Engem már az Úristen is olyannak teremtett, hogy csak tréfás gondolatokat keltek az emberekben. Pojáca..." Ugyanezt a szót használja rá később Raszkolnyikov is; "Hazudsz, átkozott pojáca!" Ez a "pojáca" már többet sejtet, mint az eddigi mókás bohóc. A pojácaság szakmája állandó eszköze. A komédiázás szerves részévé lett egyéniségének.

Ördögi, ironikus játékaival, bámulatos következetességgel sokkolja állandóan ellenfelét. Itt már joggal beszélhetünk ellenfelekről, s ezt Raszkolnyikov is érzi. Érti, hogy méltó partnerére akadt, és mivel a játéknak tétje van, ez egyben nyomasztja is. Fel kell ismernie, hogy önmagával találkozik Porfirij személyében. Békés helyzetben talán jó barátok lehetnének, de az adott körülmények Raszkolnyikov részéről ezt nem engedik meg. Az ellenfélnél meglévő hasonló intellektuális érettség veszélyeket rejt magában.

Porfirij végeredményben egyértelmű szimpátiát táplál Raszkolnyikov iránt. Megállapításai intelligens ember ítéletei. Az ellenfél az ő számára csak intellektuálisan ellenfél, emberileg semmiképpen nem az. De időnként a siker keresése közben maga is megfélemedezik arról, hogy áldozata ember, és nem holmi nyúl vadászatról van szó: "Kering, kering körülöttem, míg egyszer csak zsupsz: a számba repül és lenyelem! Az lesz aztán az öröm." Azonban rá valójában nem ez a hozzáállás jellemző. Sokkal több apró utalás van arra, hogy Porfirij póza mögül folyton előbújik az ember.

Emlékezzünk csak, mennyiben érdekli Zamjotovot vagy

Ilja Petrovicsot, hogy az előttük sápadozó vádlott mit gondol róluk. Ha Puszkapor hadnagyot tartjuk szem előtt, sokkal inkább van okunk azt feltételezni, hogy számára inkább az a cél, hogy rettegjenek tőle. Állandóan sértett önérzetének igazolására szolgál ez a mesterséges tekintélyteremtés. Velük kapcsolatban nem mondható el, amit Porfirijről megállapítottunk, hogy tudniillik képes különbséget tenni intellektuális ellenfél és személyes ellenség között. Intellektuális fejlettségük nem engedi, hogy túljussanak az "akinél a hatalom, annál az igazság" morálján. Az pedig, hogy esetleg rokonszenvet érezzenek egy-egy"esettel", teljesen lehetetlen.

Porfirij többször is kifejezi Raszkolnyikov iránti szimpátiáját: "Én igazán szeretem, és őszintén a javát akarom." Utolsó beszélgetésükkor pedig bővebben is kifejti: "Hogy merész, gőgös, komoly és igen gazdag az érzésvilága, azt régen tudtam. Ismerem ezeket az érzéseket, és amikor tanulmányát olvastam, az nem volt idegen nekem. Álmatlan éjszakákon, félig önkívületben, lüktető, felhevült szívvel, visszafojtott rajongással írta meg cikkét. Veszedelemes ám a fiatalságnak ez a visszafojtott, büszke rajongása. Borzasztóan szeretem ezt az első, fiatalos, heves próbálkozását. Esztelen és fantasztikus, de csak úgy csillog benne az őszinteség, a megvásárolhatatlan ifjú büszkeség, a kétségbeesés bátorsága."

Nem arról van szó, hogy Porfirij úgy gondolná, a hivatásából adódóan neki mindenhez érteni kell, és előadná az előállt esettel kapcsolatos feltételezéseit, mint kétségtelen tényeket - ezt esetleg Zamjotovékról képzelhetjük el -, hanem arról, hogy a vizsgálóbíró fájdó szívvel ismeri fel a fiatalemberben valaha volt önmagát, saját lázas, lüktető ifjúságát, ami azonban könyörtelenül és visszavonhatatlanul, nyomtalanul a múlté. És azt is jól

látja, hogy a fiatalember nem áll meg ott, ahol ő, nálánál többre hivatott.

Az összehasonlítás kedvéért mindenképpen érdemes Raszkolnyikov bemutatására is kitérni: "Mert szép ifjú volt, azt meg kell adni: barna hajú, termetre magasabb az átlagnál és karcsú, sudár, a szeme gyönyörű, sötét." Csupán néhány sor az egész, minden felesleges részletezés nélkül. Ruházata csak később, az események során említődik, de csak annyiban fontos, amennyire az eseményeket befolyásolja. Ennek a fiatalembernek csak érintetlen tisztasága lényeges, és a szemei, tekintete, amelyek folyton előkerülnek mint egy-egy lelkiállapot hű kifejeződései. Raszkolnyikov magas és karcsú, Porfirij alacsony és pocakos, annak gyönyörű sötét szemei vannak, míg ennek a szemei vizenyősek és szempillái is természetellenesen fehérek.

Ugyanezt az ellentétet Porfirij így kommentálja: "Hogy ki vagyok? Egy ember, aki az útját már megtette. Egy ember, akiben talán van érzés és együttérzés, tud is egyet s mást, meg lehet, de az útját már megtette. Ön: egészen más eset, Raszkolnyikov! Önnek életet szánt az Isten - bár ki tudja, lehet, hogy az is füstbe megy, semmi sem lesz belőle!"

Paradox ez a helyzet. A tulajdonképpen még egyáltalán nem idős vizsgálóbíró önmagával ellentétbe állítva a nála tíz évvel fiatalabb, minden bizonnyal száműzetés előtt álló Raszkolnyikovnak nagy jövőt jósol. És mit kell egyáltalán érteni azon, hogy az életét már megtette? Harmincöt éve erre semmiképpen nem elegendő ok. Másról van szó: a hajdanvolt ifjúi rajongásról, amely esztelen és fantasztikus, s csak úgy csillog benne az őszinteség. De amikor mindezt mondja, mintha egy kisördög bújna elő, hozzá kell tennie: "Veszedelmes ám a fiatalságnak ez a visszafojtott, büszke rajongása." Porfirij megállá-

pításával kizárja magát a fiatalság köréből, mérlegelés nem fér össze ezzel az ifjú esztelenséggel. Ezért beszélhet ő már csak mint "megvásárolhatatlanról" az ifjú büszkeségről. Látja, hogy Raszkolnyikovban még megvan az a sértetlen tisztaság /a gyilkosság után is/, amelyet nála már morális kiégettség váltott fel. De az a bizonyos kisördög azért még egy félmondat erejéig újra megszólal: "Bár ki tudja, lehet, hogy az is füstbe megy, semmi sem lesz belőle!" S ha a regény végére gondolunk, Raszkolnyikov a száműzetés után csupán harminckét éves lesz. Tehát egyáltalán nem abszurd ebből a szempontból Porfirij jóslata.

Porfirij pojáca külseje, pojáca szerepe, a kiöregedtség kínzó érzése /szemben bizonyos intellektuális érettséggel és igényességgel/ - mind az egyén megkettőzöttségére mutat. Porfirij morálisan elkoptatott ember, de korántsem annyira, hogy ne lássa meg és ne tisztelje a másokban a végletes tisztaságot. Így az is, hogy felnéz áldozatára, megkettőzöttséget kell, hogy jelentsen neki. Egyrészt az ellenfél kitűnősége magasabbra teszi előtte a mércét, hozzá méltó feladattal, s végül győzelemmel kecsegtet. Másrészt megszerette a bűnöst, és kínozza a tudat, hogy ilyen remek ember az áldozatává válik. Az "áldozat" szót csak annyiban érthetjük szó szerint, amennyiben egy bűnelkövető feltétlenül áldozata lesz a nyomozónak a bűnügy felderítésével. Nem gondolhatunk itt személyes bosszúra, öncélú hatalmaskodásra, amely esetleg Zamjotovék eszköztárában képzelhető el. Porfirij látja azt is, hogy a nyomozás sikerével, a vallomás kikényszerítésével tudja csak igazából visszavezetni Raszkolnyikovot az életbe.

Bizonyos fokig hasonló kettősséggel találkozunk Raszkolnyikovnál is. Fél Porfirijtől, de tiszteli is. Fél tőle és gyűlöli, mert érzi, hogy ellenfele nem alacsonyabb rendű nála, és az képes hatalma alá vonni,

földre kényszeríteni: "Most újra végiggondolta, és felkészült a párviadalra, de abban a pillanatban megint érezte, hogy remeg félelmében a gyűlöletes Porfirij előtt. Mérföldetlenség, kimondhatatlanul gyűlölte és félt, hogy gyűlöletében el találja árulni magát."

Érezte, hogy ennek a játéknak nagy a tétje, és ez az ember képes véglegesen kizárni az életből. Paradoxnak tűnhetne, hogy az előbb azt állítottuk, hogy csak Porfirij tudja visszavezetni az életbe Raszkolnyikovot, ő pedig úgy érzi, hogy Porfirij az egyetlen, aki igazából kizárhatja, azonban ez így természetes. A bűnös, aki valójában azt sem látta be, hogy bűnös, természetesen azt sem láthatja be, hogy leleplezésével a rendőrség jót tesz vele.

Porfirij nem a hivatalos forma szerinti módszerekkel dolgozik, bár Raszkolnyikov ezeket kéri számon rajta: "Fogasson el, tartson házkutatást az előírt formában, de ne játsszék velem!" Ha az a forma szerint foglalkozna vele, ugyanúgy megvetést kapna cserébe, mint Zamjotovék. Porfirij a maga nem forma szerinti módszereivel győzedelmeskedik. Raszkolnyikov felismeri, hogy ellenfele ugyanazon játékszabályok szerint játszik, mint ő. A hagyományos bűnüldözés módszereit ő is jól ismeri, de ezekkel szemben nem megy semmire.

Porfirij szerint "a nyomozást nem szabad, hogy lép-ten-nyomon akadályozza a formalitás. Hiszen a mi mesterségünk a maga nemében művészet." Porfirij a nyomozást akarja tökélyre vinni, ugyanúgy, mint Raszkolnyikov a bűnelkövetést. Valamelyiküknek konfliktusukban győznie kell. Porfirijnak könnyebb a dolga, mert ő áll az igazság szolgálatában. A "hivatalos igazságában" mindenképpen, de ha figyelembe vesszük humanista beállítottságát, akkor a megkülönböztetést nem szükséges hangsúlyozni.

Kettejük viadala magas szintű játék, nem holmi

dilettánsok kerülnek szembe egymással. Hasonló "játékot" Zamjotovékkal nem képzelhetünk el. A vele is játék jegyében induló beszélgetés éles egyoldalú gúnyolódásba torkollik, mert Zamjotov hiányos intelligenciája miatt képtelen partner lenni. Zamjotov szinte az első pillanattól Raszkolnyikov ördögi gúnyolódásának sokkja alá kerül, és mindvégig képtelen józanul kikerülni onnan. Razumihin szavaiból tudjuk, hogy Zamjotov még jó ideig nem került ki a beszélgetés bénító hatása alól: "Látnád most azt a tacsó Zamjotovot, hogy le van törve! El se képzeled! A kisujjával sem érek fel - azt mondja. Már tudniillik a te kisujjaddal. Olykor feltámadnak benne a nemesebb érzések. No és az a lecke barátom, az a lecke ott a Kristályban! Ragyogó volt. Hisz előbb megijesztetted. Úgy hogy majdnem görcsökbé esett, már-már kényszerítetted, hogy újra elhiggye azt a képtelen ostobaságot. És akkor hirtelen nyelvet öltesz rá! Na ugye megfogtalak? Ragyogó! Most aztán össze van törve, porba van sújtva. Nagy mester vagy fiam, becsületemre."

A naiv Razumihinnal szemben Porfirij másként kommentálja az esetet: "Máskor meg elméje játékosságában bolondot űz abból, aki gyanúsítja, elsápad, hogy úgy mondtam készakarva, játékból, de nagyon is természetesen sápad el, nagyon is valószerűen, és tessék, megint csak gyanút keltett! Előbb talán lépre megy a másik, de alszik rá egyet, és észbe kap, ha nem esett a feje lágyára. Sőt, többet mondok: ő maga tolakszik előre, oda dugja az orrát, ahova nem hívják, újra meg újra szóba hozza, amiről hallgatni kellene, példalózik, célozgat... A természet tükör, uram."

Az viszont tény, hogy Zamjotov nem lehetne az, aki eljuttatja Raszkolnyikovot a beismerésig. Lassú

észjárásával soha nem tudna a gyanúkból bizonyítékot csinálni. Morális érzéke híján nem képes arra, amire Porfirij, hogy belehelyezkedjen az ellenfél gondolatmenetébe, és arra mindig a megfelelő választ adja.

Porfirij és Raszkolnyikov is igyekeznek a játékszabályok határait a lehetőségig kiszélesíteni. Úgy Raszkolnyikov, mint Porfirij kiadja a maga stratégiáját, nem félve attól, hogy ezzel fegyvert ad a másik kezébe. Raszkolnyikov a Zamjotovval való évődésen kívül egy sokkal használhatóbb fegyvert is adott Porfirij kezébe, amelyben a bűnelkövetés lelki motívumait taglalja. A közelharc arra tendál, hogy ki sérti meg hamarabb a játékszabályokat. Raszkolnyikov számára hosszú ideig idegen marad a játék. Nehezen tudja betartani a szabályokat, és ezért állandó rettegésben él, mikor árulja el magát: "Tapasztalatlan vagyok, s ezért dühöngök ennyire. Nem szoktam meg, nem bírom ezt az aljas szerepet."

A kocka megfordult. A Kristályban Zamjotov árult el teljes járatlanságot az intellektuális párviadalban, itt Raszkolnyikov bizonyult tapasztalatlanabbnak. Érdemes még egyszer felidézní: "No és az a lecke barátom, az a lecke ott a Kristályban! Ragyogó volt... És akkor nyelvet öltesz rá: Na ugye megfogtalak?" Igaz, Razumihin szájából hangzanak el a kissé túlzó dicséret szavai Raszkolnyikov diadaláról, mégis nem lehet nem észrevenni a hasonlóságot a Raszkolnyikov és a Porfirij féle játék kiszólásaival: "No ez jó lecke volt! Ez már nem is macskagér játék." - állapítja meg Raszkolnyikov. "Kering, kering körülöttem, míg egyszer csak zsupsz: a számba repül, és én lenyelem!" - mondja Porfirij.

Raszkolnyikov a rendőrségen történő első megjelenésekor még élvezte a játékot; az ellenfél gyengének

bizonyult, a tét nem mutatkozott olyan nagynak. De most fél a komédiázástól, bele kell még tanulnia abba, amiben Porfirij már tapasztalata révén nagyobb mester. Ez a beletanulás azonban csak részben jelent felemelkedést, másrészt igenis hozzáaljasulás az általa is aljasnak titulált módszerekhez. Így ez a kettősség a módszerek megítélésében szinte állandóan küzd benne: "És mit össze nem hazudtam ma, mennyi gyalázatosságot műveltem. Aljasul hízelegtem és komédiáztam.

Porfirij a pszichológiát választja eszközül, hogy tetten érje Raszkolnyikov logikus elgondolásait. Minden szava kettős értelmű, és a látszólag legtávolabbi dolgokba is belejátszik Raszkolnyikov és bűne. Raszkolnyikov nehezen szokja meg ezt a formát: "Lehetséges volna, hogy minden hátsó gondolat nélkül mondja, amit mond? A szavak mindennapiak, igaz, de valami van mögöttük... Nem mert hinni a fülének, és nem is hitt. De mohón kutatót a kétértelmű szavak árjában, igyekezett megragadni valami biztosat, véglegeset."

Porfirij nem titkolja módszerét: "Igazán annyira szeret játszani?" - kérdezi Raszkolnyikov. "Nem hiszi? Várjon csak, felültetem én még magát is." - válaszol Porfirij.

Mint minden szava, ez is kétértelmű, de valójában nagyon is világos célzás Raszkolnyikov számára. Porfirij szívesen kever össze tényeket és különböző szájból elhangzott kijelentéseket is a bűnös megzavarása végett: "Elaltatni az éberséget, hogy azután lesújtsak a feje búbjára a balta fokával, egyenesen a feje búbjára - igazán sikerült hasonlat." S tudván, hogy a hasonlat mennyire jól sikerült és mennyire találó, egy másik alkalommal odáig megy a sokkolásban, hogy az egész kifejezést Raszkolnyikovtól származónak nevezi. Ellenben Rasz-

kolnyikov minden szavára kényesen próbál ügyelni, talán jobban is, mint kellene. Ez már nem a Zamjotovval szemben megszokott könnyed játszadozás, ahol a szavak különösebb fontolgtatás nélkül követik egymást: "Miért tettem volna hozzá, ha jól emlékszem? És miért izgat ennyire, hogy hozzátettem?"

Néhol Porfirij célzásai meglepő nyíltsággal szólnak, sértőnek mégsem vehetők, mert mindegyiket lehet másképp is magyarázni, amit egy bűntelen ember semmi képpen sem venne sértésnek: "Ön is rá tudná szólni magát, hogy öljön?" Raszkolnyikov reagálása erre a következő: "Pfuj, micsoda arcátlan nyíltság!"

Meg is lephet bennünket ez a reagálás, hiszen az előzőekben éppen ezt a nyíltságot követelte magával szemben. De ez már azok közé az ellentmondások közé tartozik, amelyekbe mint bűnösnek keverednie kell. Néha azonban legyőzve féltékenységét, érzi és élvezzi, hogy éles eszével maga sem marad el az ellenfél gondolkodása mögött, átlát rajta, és hibátlanul tudja visszaütni a feldobott labdákat. Néha itt is belekóstolhat a tevékeny játék ízébe: "Raszkolnyikov megint mosolygott. Rögtön látta, miről van szó, és hogyan akarják sarokba szorítani. Elfogadta a kihívást."

De többnyire keserűen kell beismernie, hogy a folytatás óriási erőfeszítésekbe kerül, és nem lehet biztos a sikerben: "Most megvívjuk a harcot - mormogta gúnyos mosollyal. A gúny önmagának szólt: szégyennel és megvetéssel gondolt kicsinyhitűségére.

Az amúgy is kétes értékű sikereket még inkább lefokozza Porfirij gúnyolódása: "Hehe! Éles eszű! Éles eszű ember ön, uram, mindent észrevesz. Játékos elme. És különösen a komikumra mindig rátapint."

Raszkolnyikov maga is gyakran próbálkozik a ré-

buszokban való társalgással, de ő gyakran nem ismeri fel a hatást. Nem ismerheti fel, mert a tisztán logikai gondolkodás nem enged figyelembe venni semmit, ami nem racionális. Úgy, ahogy Porfirijt a maga intellektuális nagyságával kihagyta számításából, annak pszichológiáját sem ismerte el.

Néha azonban önmaga is megínog gondolkodása helyességét illetően, de ez csak pillanatokra van így, és mindig visszaveszi az értelem az egész ember kormányzását: "Nem, nem bírom megtenni, nem bírom. Ha még olyan hibátlan is a számítás, ha minden, amit ebben a hónapban végiggondoltam világos is, mint a nap, és logikus, mint a matematika..."

Porfirij viszont nagyon jól látja a pszichológia határait. Tudja, hogy csak a pszichológia segítségével nem juthat el a kívánt matematikai világosságú eredményhez. Porfirij képes rá, hogy elismerje módszere hiányosságát, és a kétféle gondolkodást keresztezve racionális biztonságú eredményt akar elérni. Arra vár, hogy Raszkolnyikov "olyasmit is csinál, ami már nagyon hasonlít az egyszeregyhez, vagyis majdnem matematika". Tudja, hogy az igazság feltárásában helyet kell szánni saját ügyességén kívül a morális ráhatásnak és a véletlennek is: "És hiszen éppen ott a hiba, hogy ez az átkozott pszichológia mindig kétértelmű... Csak egy picinyke csücsköt kapjak a kezembe, de olyat, amit megfoghatok és magja is van, nem csupa pszichológia." Éppen ezért várja Porfirij a véletlent, vár valami mást, valami bizonyosat. És éppen ezen a ponton van a legnagyobb különbség Porfirij és Raszkolnyikov gondolkodásában, ez az, ami előrevetíti Porfirij sikerét. Porfirij elismeri a véletlen létezését, sőt, racionális bizonyítékok hiányában tőle várja, hogy valami biztosat produkáljon számára.

Raszkolnyikov viszont nem ismeri, nem ismerheti el az irracionális véletlen létezését, és épp ezért arra a következtetésre jut, ha nincsen véletlen, akkor nem lehet ellene semmi bizonyíték, tehát nem bukhat meg. Azonban lépten-nyomon rá kell döbbennie, hogy a gyakorlati életet hiába próbálja nem-létezőnek tekinteni, annak akadályaiba folyton beleütközik.

Az intellektus elnyomott szférája, az érzelmek néha leküzdhetetlen erővel hatalmasodnak el rajta. De tervét ezen az úton nem igazolhatja, hát értetlenül áll az én ilyen megnyilvánulásai előtt: "De már az is sok volt neki, nem bírta, megundorodott és megfutott, megutálta önmagát. A gondolati elemzéssel, a kérdés erkölcsi megítélésével csakugyan elkészült, borotvaéles érvei voltak, és önmagában, legalábbis tudatosan, nem talált ellenérvet. De valójában nem hitt magának, és erőnek erejével, görcsösen igyekezett, mindenféle mellékutakon kereste a cáfolatot, mint-ha egy zsarnoki akarat kényszerítette volna erre."

Raszkolnyikov fél a véletlentől, amely számításai ellen dolgozik, retteg az előre ki nem számítható történésektől. Elfogadni csak annyiban képes /és ezekben az esetekben kénytelen lemondani a magyarázatról/, amennyiben azok elgondolásait előre viszik. Így van ez, amikor véletlenül a Széna téren járva meghallja, mikor lesz az öreg-asszony otthon egyedül, és így van ez akkor is, amikor a véletlen következtében /a konyhában levő balta elcsenése megghiúsul/ terve majdnem összeomlik, a következő pillanatban hasonló véletlen segíti hozzá egy másik baltához. Magyarázatot nem keres, hiszen nem is találhatna.

Helyette így szól: "Ha eszed elhagy, segít az ördög! Ez a kis véletlen nagyon felbátorította."

A dolgok szerencsés összjátéka, amelyek során a gyakorlati akadályok maguktól megszűnnek körülötte, már-már banálissá teszik: "Raszkolnyikov az utóbbi időben hajlott a babonaságra /a babonaság nyomai még ezután is sokáig megmaradtak benne, szinte belerögződtek/. Ezt az egész dolgot is valahogy különösnek, titokzatosnak látta később, hajlandó volt feltételezni, hogy rendkívüli erők és rendkívüli véletlenek irányították."

Porfirij vele ellentétben nemcsak tisztában volt a véletlen létében, de számított rá, tudatosan ki akarta használni. Ezért Raszkolnyikov jellemét jól kiismerve annak idegeiben bízott, és ezzel jó helyre tapintott. Akaratlanul igyekezett felkorbácsolni maga ellen Raszkolnyikov gyűlöletét, hogy az indulat által elragadtatva az védte-lenné váljon, logikus gondolkodása cserbenhagyja, s ezáltal kiadja magát: "Van úgy, teszem azt, hogy békén hagyom az illetőt - állandó szorongásban tartom -, előbb-utóbb elveszti a fejét. No és az idegek!"

Hogy Raszkolnyikov legsebezhetőbb pontja az idegei, azt nemcsak ő, hanem maga Raszkolnyikov is jól tudja. Érti, mire megy ki a játék, és retteg, hogy gyenge a védekezése, hiába tudja, mitől kell óvnia magát: "Az idegeimet akarják felzaklatni, vagy csak ugratás az egész?" A legkisebb, legjelentéktelenebb apróságok is felingerlik.

"Porfirij most már szinte leplezetlen gúnnyal nézett rá, szemét visszahúzta, sőt mintha ráhunyorított volna. Vagy csak neki rémlett így?"

Az ő ingerlékenységével szemben Porfirij rendíthetetlen nyugalma, sőt sokszor kedélyes magatartása áll. Egyszerű a válasz arra, hogyan őrizheti meg ezt a szilárd tartást ő, amikor a másik a beszélgetésben már-már el-

veszti a fejét. Nem űröla van szó, legalább is aki kettőjük közül nagyobb kudarcot vallhat, az mindenképpen Raszkolnyikov. Bár Porfirijt is személyesen érinti a kérdés, de mégsem olyan mértékben belügye, mint Raszkolnyikovnak. Az ő feladata éppen a másik felingerlése, arra a bizonyos véletlenre várva, és ehhez neki meg kell őriznie nyugalmat. Utólag történik utalás arra, hogy természetesen többször őt is felizgatták a dolgok: "Szóval vártam önt. Csak úgy dobogott a szívem." Azonban nyugodt alapállásából csak nagyon ritkán lép ki. A belül forrongó feszültséget csak kivételes esetben engedi elhatalmasodni magán:

"Porfirij a lehető legnyájasabban fogadta, csak egy-két pillanattal később látta meg rajta a zavar áruló jegyeit, mintha kizökkentették volna a kerékvágásból, vagy olyasmin kapták volna, amit egyedül, titokban akar csinálni." Azonban itt is hamarosan magára talál, valójában itt sem zavarról van szó, amint azt Raszkolnyikov feltételezi, hanem inkább szórakozottságról, töprengésről.

Raszkolnyikov jelenlétében egyetlen egyszer történik meg, hogy nem tud uralkodni magán, mert a helyzet annyira váratlan és annyira feszült pillanatban történik, amikor az idegek harca döntő ponthoz ért, hogy a robbanást képtelen magában tartani. Mint a megzavart színházi rendező a főpróbán, dühöng, mert a véletlen az egyetlen védetlen pontján érte, már-már a végső győzelem küszöbén: "Miért szaladsz előre, mi? Mit akarsz elborult eszeddel? - Más beszél belőle." - mondja Mikolkának. Számára az a legmegdöbbentőbb ebben a pillanatban, hogy a véletlen most nem az ő malmára hajtotta a vizet. Ahelyett, hogy a várva várt véletlen következett volna be, óriási meglepetésére őt érte olyan véletlen, amelyre nem számított.

Ezen kívül még egyszer hallunk arról, hogy szabadjára engedte indulatait - a szabó elbeszéléséből: "Ő /Por-

firij/ meg fel-alá szaladgált a szobában, ököllel verte a mellét. Zsiványok! Mit műveltetek velem? Hisz ha ezt tudom, rendőrrel hozatom bel! " Kitörése itt is teljesen érthető. Ezt pedig azzal magyarázhatjuk, hogy amire oly régen várt, az egyetlen szilárd pont, a véletlen, kicsúszott a kezéből, mielőtt még megfoghatta volna.

Mégis azt kell mondanunk, hogy Porfirij személye szinte sérthetetlenül, minden oldalról körülbástyázva áll előttünk. Ennek két okára is lelhetünk. Egyrészt ő lehetett őszinte. Önmaga is többször hangsúlyozta, hogy őszinte ember, így nem kis előnye volt, hogy természetes, pozitív én-jét nem kellett folyton elnyomnia. Ha a szerep miatt, amit játszik, őszintétlennek bélyegeznénk, hiba lenne. Hiszen más a játék, és más a hazugság ebben az esetben. Ha valótlan mond, az egyértelműen a játékhoz tartozik. Ha kellő vizsgálat nélkül ítélnénk, az utolsó beszélgetés során ezt a játékot egyszerűen hazugnak mondanánk, mert itt nem mint játék, hanem mint őszinte kitárulkozás jelenik meg a végső leleplezés. De ha figyelmesen olvassuk szövegét, egyetlen hazug szót sem találunk a gondolatmenetben, bár tény, hogy itt sem hiányzik a kétértelműség, amely eleinte megnyugtató magyarázkodásnak tűnhet. Raszkolnyikovnál viszont az őszinteség egyenlő lenne a beismeréssel, hát folyton hazugságra kényszerül.

Porfirij sérthetetlenségének másik oka az, hogy belső vívódásait az említett kivételeken kívül nem ismerjük, az ő gondolataiba nem láthatunk bele. Porfirijt Raszkolnyikov szemével látjuk, s Porfirij célja éppen az, hogy csak azt láttassa Raszkolnyikovval, ami rá nézve nem lehet árkodó.

Másrészt azt is el kell ismernünk, hogy Porfirij kétségei kevésbé érdekelnek bennünket, tőle is tudjuk,

hogy egy befejezett ember vívódásait hallhatnánk csak, ezek pedig Raszkolnyikov nagyon is életes problémái mellett kevésbé fontosak.

Hogy mint emberek valójában nem ellenségek, erre a harmadik találkozásuk világosan rámutat. Porfirij teljesen jóakarattal közeledik Raszkolnyikovhoz, és ez az, amivel Raszkolnyikov nem tud mit kezdeni.

A tapasztalt Porfirij már nem olyan egyoldalúan látja az eseményeket. Elismeri a környezetnek a bűncselekményben játszott nagy szerepét, az étellel szemben sokkal megengedőbb álláspontot képvisel, mint Raszkolnyikov. Ez tette lehetővé, hogy áldozataival személyes kapcsolatba lépjen: "Egy pillanattal azután már komoly és aggódó volt megint az arckifejezése, sőt Raszkolnyikov ámulatára majdnem szomorú. Ilyennek még nem is látta, nem is hitte volna, hogy ilyen is tud lenni az arca."

Raszkolnyikov hideg racionalizmusa ezen a ponton fel kell hogy mondja a szolgálatot. Porfirij felismerve a természettudományos alapokon nyugvó pszichológia határait, váratlanul és a legjobbkor a morális meggyőzés mezejére lép. A logikus érvelést, ami ellen Raszkolnyikov esetleg még felvehette volna a harcot a hasonló gondolkodás miatt, ekkor felváltja a morális ráhatás. Porfirij helyesen méri fel, hogy amire hatnia kell, az Raszkolnyikov büszkesége, életösztöne és igazságérzéke: "A szökevényeknek nehéz, nyomorúságos az élete, önnek pedig elsősorban élet kell. Meghatározott helyzet és megfelelő levegő... Legyen erős szívé, és ne féljen semmitől. Gyáván meghátrálna a nagy tett előtt? Ez aztán szégyenletes gyávaság volna. Ha azt meg tudta tenni, legyen most is kemény, úgy kívánja az igazság."

Bár a látványos vallomás nem történt meg, Porfirij gyakorlatilag legyőzte Raszkolnyikovot. Az lelkiekben meghajlott előtte. Olyan játék ért ezzel véget, amelyben a nyomozó az első pillanattól tudta, ki a bűnös. A játék arra ment ki, hogy mikor sikerül erre ráébreszteni Raszkolnyikovot, s még inkább arra, hogy mikor sikerül beláttatni vele, hogy valóban bűnös. Amikor ezt sikerült beláttatnia, akkor világossá kell hogy váljon Raszkolnyikov számára, hogy két út állhat előtte: Az öngyilkosság /de ez nem az ő szerepe, ez az út Szvidrigajlové/, illetve az önfeladás. Porfirij jó érzéssel még adott számára kevés időt, hogy önmagával elrendezze problémáit, próbálja meg elfogadni helyzetét. Szonya már csak a végső lökést jelenti a maga tisztán morális ráhatásával a vallomás megtételéhez.

Török Márta:

L. N. Tolsztoj "Az ördög" című
elbeszélésének elemzése

Az elbeszélés főhősének gondolkodását és magatartását a problémamentesség jellemzi, amelynek az a felfogás az alapja, hogy az élet tudatosan irányítva értelmessé, kellemessé és teljessé tehető, a problémák megelőzhetők illetve elkerülhetők. Az ember tudatos céljait, elképzeléseit keresztező tudattalan, személytelen tényezők kiküszöbölhetők vagy háttérbe szoríthatók, így nem lehet különösebb akadálya a harmonikus, személyes kapcsolatok kialakulásának. Mindezek következtében mevalósításában áll Jevgenyij életcélja. A bonyolult társasági konvencióknak és a neveltetése által beléoltott ösztönzéseknek engedve, vélt igényei szerint fogadja el ezt az életeszmenyt és a hozzátartozó értékrendet.

Programja követelményeinek megfelelően Jevgenyij a személytelen tényezők két válfaját különbözteti meg: egyfelől elismeri a személyen kívüli személytelen tényezők, a konvenciók jelentőségét, számol a vagyoni és társadalmi helyzet szerepével, fontosnak ítéli a környezet véleményét, elvárásait, másfelől lebecsüli a személyen belüli személytelen tényezők -mint a testi-lelki adottságok, a fizikai vonzerő, a szenvedély-jelentőségét, hatásukat a tudat által befolyásolhatónak tartja, ezért e tényezőkre nem fordít különösebb figyelmet életkörülményei, céljai kialakítása közben.

Tolsztoj világában a hős életeszmenyének megvalósításához látszólag két különböző út vezet: az egyszerűbb út, amely a külső személytelen tényezők látszólagos semlegesítésével és a belső személytelen tényezők tagadásá-

val vissz a harmonikus, személyes kapcsolatok kialakításához; a nehezebb, bonyolultabb út, amely a külső és belső személytelen tényezők kiküszöbölhetetlenségének tudomásulvételével, az ellenük folytatott szívós küzdelem árán vezet a szeretet-elv érvényességének felismeréséhez, és azt érvényre juttatva a személyes kapcsolatok kialakításához. Ezt az utat találta meg például Ivan Iljics és Szerгий atya.

Jevgenyij éppen élete szerencsés, problémátlan alakulása miatt az első, könnyűnek látszó úton indul el. Önálló élete kereteinek kialakításában sem belső, sem külső tényezők nem akadályozzák, a magánéletben és a munkában minden lehetőség előtte áll: "Jevgenyij Irtyenyev előtt ragyogó karrier állt. Minden adottsága megvolt ehhez. Otthonában kiváló nevelésben részesült; a pétervári egyetem jogi karán kitűnő eredménnyel végezte el tanulmányait; nemrég elhunyt atyja révén a legmagasabb összeköttetésekkel rendelkezett... Vagyona is volt Irtyenyevnek, sőt nagy vagyona, noha bizonytalan." Magánélete is problémamentesen alakult, lelki egyensúlyát mindeddig sikerült sértetlenül megőriznie: "Fiatal éveiben úgy élte világát, ahogyan egészséges, nőtlen fiatal emberek általában szokták, azaz különféle nőkkel volt dolga... Minden a legszebb rendben ment...nem züllött el, egyszerű sem volt szerelmes, és sohasem volt beteg."

Jövőjét, életeszmenyét tartva szem előtt, olyan kapcsolatokat alakított ki, amelyek feleslegessé tettek bármilyen morális erőfeszítést, nem tették szükségessé életvitelének megváltoztatását. Ezeknek a kapcsolatoknak még nincs közvetlen személyiségtorzító erejük, a hős mesterségesen kihagyja belőlük én-jét, úgy tekinti, mintha ezek az alkalmi viszonyok személyét nem érintenék. Látszólag minden a legnagyobb rendben van, de ezek a mesterségesen alakított kapcsolatok a személyesség igényének kizárása miatt hozzájárulnak ahhoz, hogy Jevgenyij előtt a valós

értékek rejtve maradjanak, és ne alakuljon benne az a képesség, hogy az előbb-utóbb elkerülhetetlenül adódó válsághelyzetekben meg tudja állni a helyét.

Jevgenyij életében döntő változást hoz első, véglegesnek szánt önálló elhatározása: falura költözik öröklött birtokának ügyeit rendezni. Életkörülményeinek megváltoztatása számos új követelményt állít a hős elé: egyrészt munkájában újfajta feladatok várnak rá, másrészt falusi életmódja kialakításában új normákhoz kell igazodnia, magánéletében addig nem ismert problémákat kell leküzdenie. Jevgenyij számára életelvének megfelelően fontos, hogy környezetében kedvező vélemény alakuljon ki róla, viselkedését igyekszik eszerint irányítani. Míg azonban Péterváron a civilizált, nyugati gondolkodásmód és a társasági konvenciók határozzák meg a "normális" életvitel feltételeit, falun, ebben az annyira másfajta világban a patriarchális szemléletmód, a békés, passzív életvitelnek megfelelően, a felebaráti szeretet elve érvényesül. Péterváron az erkölcsi szabályok keretei között, de ugyanakkor igényeinek megfelelően élhetett a hős. Különböző kapcsolatait fenntarthatta anélkül, hogy szembekerült volna a környezet véleményével. Mivel a belső egyensúlya megtartásához nélkülözhetetlen személytelen kapcsolatok fenntartásának itt nincs különösebb akadálya, Jevgenyij előtt ismeretlen marad azoknak a személytelen, elemi erőnek a jelentősége, amelyek benne magában, tudatos terveitől, elhatározásaitól függetlenül működnek. Tapasztalatai alapján úgy véli, hogy ezek a tényezők "ügyei észszerű intézése" esetén semlegesíthetők.

Ahhoz, hogy a külső személytelen tényezőkkel szemben továbbra is megőrizhesse tudata - látszólagos - szabadságát, hatalmát, úgy véli, alkalmazkodnia kell a falusi gondolkodás által elfogadott erkölcsi normákhoz. Nevelte-

tése, a családi hagyományok is a falusi erkölcs tiszteletben tartására készítetik: "Nem tartotta helyesnek, hogy saját falujabeli fiatalasszonnyal vagy leánnyal viszonyt kezdjen. Elbeszélésekből tudta, hogy apja, nagyapja is így tartották ezt... Jevgenyij kezdettől fogva elhatározta, hogy ő sem fogja ezt megtenni..."

A falusi életkörülmények között azonban nyilvánvalóvá válik, hogy a külső és belső személytelen tényezők között Péterváron mutatkozó egyensúly csak látszólagos lehet, nem felel meg ezek tényleges jelentőségének. Péterváron a problémák nélkül fenntartott személytelen kapcsolatok révén a testi vágy mint belső személytelen tényező nem hatalmasodott el Jevgenyij tudata fölött, ezért nem is látszott jelentősnek. A megszokott életmód kényszerű megváltoztatása azonban ennek, a hős által tudatosan szabályozhatónak tartott személytelen tényezőnek az előtérbe kerüléséhez vezet. Hogy gondolkodása szabadságát visszanyerje, Jevgenyij elhatározza, hogy kapcsolatot teremtsen egy falubeli fiatalasszonnyal. Elhatározásánál azonban a rajta eluralkodó, addig el nem ismert személytelen erőhöz kell gondolkodását is idomítania; itt mutatkozik meg először ennek az erőnek a hatalma Jevgenyij fölött.

Egyrészt elfogadható magyarázatot keres saját maga számára, másrészt ügyeit igyekszik úgy irányítani, hogy elkerülhesse azokat a problémákat, amelyek elve megsértéséből, a falusi morállal való szembekerülésből adódhatnak: "Csak úgy kell intéznie a dolgot, hogy senki se tudjon róla, meg azután nem is züllöttségéből csinálja, hanem csupáncsak egészségi okokból - ismételve önmagában." S hogy ezt bebizonyítsa, kialakítandó kapcsolatát igyekszik a korábbiaknál is jobban tárgyiasítani: "Ő maga nem közeledhet egyik nőhöz sem. Melyikhez is közeledne? Hol és hogyan? Nem, közvetítő személyhez kell fordulnia..."

Választásában a gyakorlatiasság dönt, a bonyodalmak

elkerülése a legfőbb szempont: "olyasmi kellene, hogy éppencsak egészséges legyen, minél kevesebb baj legyen vele...valami katonafeleség vagy efféle..." A konfliktusok elkerülésére való törekvése magyarázza, hogy nem tartós viszonyt akar kezdeményezni: "Jevgenyijtől olyan távol állt minden romlottság, olyan nehezére esett ezt a titkos és - érzése szerint - bűnös viszonyt folytatni, hogy semmiképpen sem rendezkedett be rá, sőt legelső együttléstük után abban reménykedett, hogy soha többé nem kell viszontlátnia Sztjepanyidát." Mindebből arra következtethetünk, hogy a falusi környezetben Jevgenyij gondolkodásában eddig nem ismert, tudatától függetlenül létező elemek kerülnek előtérbe. Kiderül, hogy a patriarchális orosz felfogással ő maga is egyetért, nem cinikus, morális romlatlanságát, tisztaságát a nagyvárosi környezetben is megőrizte.

Két beállítottság szervesen egymás mellett élése válik nyilvánvalóvá: Jevgenyij gondolkodását a nagyvárosi civilizáció által sugallt konvenciók és a szeretet elve egyaránt befolyásolják. Ennek a kettősségnek a megléte a falusi körülmények között vezet a problémák kibontakozásához, mivel itt a kétféle normarendszer szembekerül egymással, és ellentétes irányban kezd működni a hős gondolkodásában. Ha ez a kettősség nem lenne, Jevgenyij új környezetében is tökéletesen tudná képviselni a nagyvárosi magatartásformát, folytatni tudná addigi életmódját. A falusi környezet hatására azonban nyilvánvalóvá válik, hogy a tárgyiasított, személyes szeretet nélküli kapcsolat fenntartását maga Jevgenyij sem tartja már elfogadhatónak, természetesnek. Itt bármiféle kapcsolat kialakításának személyét mélyen érintő feltételei és követelményei vannak. Ilyen feltétel a külső és belső személytelen tényezők közötti egyensúly felbomlása, eredeti életprogramjával való szembekerülése és ezek következtében

lénye tudatos és ösztönös, személyes és személytelen területei között a harmónia felbomlása. E két tényező jelentősnek még nem tartott küzdelme már a kapcsolat kezdetén megfigyelhető: "Tetszett neki az asszony, s meg volt róla győződve, hogy az effajta viszony nélkülözhetetlen, és nincs benne semmi rossz, de lelke mélyén szigorubb ítélőbíró lakozott, aki nem helyeselte a történeteket, és abban reménykedett, hogy utoljára történik..." Míg tetteivel a felszínen - tudata mélyebb rétegeire hallgatva - a kapcsolatot megszakítását akarja elősegíteni, a valóságban engedelmeskedik a személytelen erők hatásának: "Olyasmi történet, amit a legkevésbé sem várt: viszonya Sztyepanyidával folytatódott... egy idő múlva ismét elhatalmasodott fölötté a nyugtalanság, amelyet ennek a szükségletnek tulajdonított. S nyugtalansága ez alkalommal már nem volt személytelen... Egyszer úgy esett, hogy Sztyepanyida nem tudott eljönni... és Danyila más asszonyt ajánlott. Jevgenyij utálkozva elhárította." A kapcsolat természetes módon, a hős akaratától függetlenül válik egyre erősebbé, aki viselkedési modelljéhez ragaszkodva nem ismeri fel, hogy személytelen kötődése az asszonyhoz már nemcsak a fiziológiai szükségletnek tulajdonítható, hanem annak az elemi erőnek, szerelmi szenvedélynek is, amely kívül áll az ő szűk, mindennapos, racionálisan berehdeztetett világán. Vonzónak és kedvesnek találja Sztyepanyida megjelenését, viselkedését, de ez mellékesnek tűnik számára, a kapcsolatot nem tartja megismételhetetlenül értékesnek: "Ha majd szükséges lesz, szakítok vele, nyoma sem marad az egésznek... Jevgenyijnek eszébe sem járta meg a gondolat, hogy ennek a kapcsolatnak valamiféle jelentősége volna az ő számára. Ami az asszonyt illeti, reá nem is gondolt."

Jevgenyij a szeretet-elv torz értelmezése alapján házassága előtt óvakodik személyes kapcsolatok kialakításától. Konvencionális életesznénye miatt a házasság gon-

dolata Sztjepanyidával kapcsolatban fel sem merülhet, ezért nem ismeri fel a szerelmi szenvedélyt sem. Ugyanakkor falun már maga sem ítéli természetesnek egy tárgyasított kapcsolat fenntartását, és ha lényének személyes felét igyekszik is attól távoltartani, valamiféle morálisan elfogadható magyarázatot keres kapcsolatuk fenntartására. Ezt azonban, úgy látszik, Sztjepanyida részéről sem indokolják személyes tényezők:" Leginkább az asszony férje izgatta Jevgenyijt. Eleinte úgy képzelte, hogy a férje holmi ványadt alak, nevetséges figura, s ez némiképpen igazolta volna kettejük viszonyát. De azután meglátta a férfit, és egyenesen megdöbbent. Daliás, nyalkán öltözött ember volt Sztjepanyida férje, semmivel sem rosszabb nála, Jevgenyijnél - sőt inkább talán még csinosabb..." Ebből a Jevgenyij számára hosszabb távon elfogadhatatlan helyzetből legmegfelelőbb kiútként a házasság mutatkozik. Látszólag még tudja irányítani az életét, nincs akadálya annak, hogy hamis eszményének megfelelően válasszon feleséget is.

Jevgenyij célja életének tudatos irányítása, élet-eszményét azonban nem tudatosan választotta, hanem hajlama, neveltetése alapján fogadta el. A személyes tapasztalatok, az egyéni fejlődés eredményeképpen kialakított élet-eszmény lehetne olyan érték, amely alapján az ő eleven személyiségének leginkább megfelelő életvitelt, élet-körülményeket kialakíthatná. Jevgenyij a konvenciókhoz igazítja élet-eszményét, nem pedig saját, valós, de éppen a konvenciók miatt meg nem ismert igényeihez. Nem ismeri fel, hogy éppen a konvenciók óvatos tisztelete a nekik tulajdonított túlzott jelentőség következtében azok hatalmába kerül, általuk vesztí el gondolkodása szabadságát. Mindez azzal a következménnyel jár, hogy választásánál figyelmen kívül maradnak az általa mellékesnek tartott, de a személyes kapcsolatok magvalósításához nélkülözhetetlen emberi tényezők.

Sztyepanyida társadalmi helyzete miatt értékelődik le, az anyja által megismert gazdagabb lányok közül pedig azért nem választhat feleséget, mert elvei szerint nem vállalhatja a vagyoni különbségből származható konfliktushelyzetet: "Még a gondolata is gyűlöletes volt előtte annak, hogy a házasságot anyagi helyzete rendezésére használja fel. Nem, ő becsületesen, szerelemből akart házasodni." A konvenciókhoz való feltétlen ragaszkodás következtében azonban nem a természetes, elemi vonzalom kialakulása ébreszti fel benne a házasság gondolatát, hanem a házasság aktuálissá válása után választ a konvencióknak leginkább megfelelő feleséget: "Hogy miért választotta Jevgenyij Liza Annyenszkaját, megmagyarázhatatlan... természet ok szólt mellette, és ugyanannyi ellene. Mellette szólt többek között az is, hogy nem volt dúsgazdag lány... meg az is, hogy naív volt és tapasztalanságában származási engedelmes eszköz szülei kezében, meg az is, hogy nem volt közfelfűnést keltő szépség, de csúnya sem volt."

Jevgenyij korábbi kapcsolataihoz hasonlóan házasságában is a problémák megelőzésére törekszik. Számíthat arra, hogy tudata hatalmát nemcsak maga, hanem Liza fölött is érvényesíthetné, aki elfogadja és segít megvalósítani életeszmenyét. Mivel személytelen tényezők már nem akadályozzák a személyes kapcsolat kialakítását, mesterségesen irányítva, fokozva érzelmeit a szerelem illúziójáig jut, ami igazolja választása helyességét, házassága létjogosultságát.

Liza szerelme Jevgenyijéhez hasonló és nem kevésbé konvencionális, személyes tényezőktől csaknem független. Liza érzelmeinek megerősödését sem személyes tényezők, hanem a házasság reménye, a házasság konvenciója segíti elő: "Azon a télen egyidejűleg volt szerelmes két fiatalemberbe... Később azonban, amikor édesanyja több ízben célzott rá, hogy Irtyenyevnek, úgy látszik, komoly szán-

dékai vannak, Liza annyira beleszeretett Irtyenyevbe, hogy az előző kettőt úgyszólván elfelejtette." Jevgenyijt a házasság szándéka, Lizát a "nagy szerelem" és a házasság utáni vágy készteti olyan társ keresésére, aki megfelel bizonyos előzetesen, önkényesen meghatározott elvárásoknak. Ez a megfelelés egyrészt a külső személytelen tényezőktől függ, másrészt személyhez kötött, személytől függő. Ilyen személytől függő feltétel Jevgenyij esetében a naivitás, szelídség, hűség és szeretet, ami arra mutat, hogy Jevgenyij választásánál fontosabb szerepet tulajdonít a lelki tényezőknek, mint a fizikai adottságoknak, eltúlozza a romantikus érzelmi kultúra jelentőségét a személytelen szenvedéllyel szemben.

A mesterségesen felfokozott érzelmek hatására Jevgenyij úgy érzi, hogy "elveit" követve elérte célját, többet nem várhat, és nem is kaphat. Sztjepanyidával megszakítja a kapcsolatot, és ez véglegesnek látszik. Nem változtat ezen annak híre sem, hogy Sztjepanyidának fia született: "Jevgenyij arca ... nem a szégyentől, s nem a bosszúságtól borult lángba, hanem valami egészen különös érzéstől: mintha módfelett fontosnak ismerné el azt, amit édesanyja közöl vele, s ez a felismerés egészen független akaratától, ellentmondásban áll minden értelmes elgondolásával. Tehát megtörtént az, amitől tartott." Jevgenyij életében ez jelenti az első olyan eseményt, amely akaratától függetlenül következett be, és mint ilyen, beláthatatlan problémákat okozhat számára. Személyes én-je hatósugarának korlátozottságát eddig nem tapasztalta. Most valós bizonyíték mutatja a személytelen tényezők tudatától független érvényesülését, Jevgenyijt azonban ez sem készteti arra, hogy szembenézzen életfelfogásával, és a konvencióktól függetlenül ítélje meg helyzetét, viselkedését. Még most sem képes arra, hogy megkülönböztesse a vállalható és nem vállalható, élettelen

konvenciókat, továbbra is a megszokott sablonoknak megfelelően gondolkodik és cselekszik. Jevgenyij " eldöntötte magában, hogy ... semmiféle kapcsolat közte meg Sztjepanyida között nincs, nem is volt, nem is lehetséges, nem is elképzelhető. Még azt sem lehetett mondani, hogy Jevgenyij elfojtotta magában a lelkiismeret szavát: nem, lelkiismerete meg sem szólalt."

A teljes harmónia reménye nélkül Jevgenyij nem választotta volna Lizát feleségül. Életük látszólag egyre biztosabban halad e felé a cél felé, kapcsolatuk személyes konfliktusok nélkül folytatódik. Jevgenyij "sokat várt" feleségétől, de annyit mégsem mert remélni, mint amennyit kapott: nem azt kapta ugyan, amit várt, de annál sokkalta többet és jobbat. Rajongó imádat, őrző szerelmi lánghatás nemigen jött létre kettejük között. Ellenben létrejött valami egészen más: az, hogy az egész élet nemcsak vidámabb és kellemesebb, hanem sokkalta könnyebb lett számára." Mindez megfelel Jevgenyij programjának, házasságában továbbra is élheti mindennapos, konvencióknak megfelelő életét. A szüleivel szemben "szánalmasan engedékeny" Liza házasságában sem fejlődik önálló személyiséggé, Jevgenyijjal szemben alárendelt szerepet játszik, problémátudat nélkül él. Annak ellenére, hogy a házasságban Liza nem válik egyenrangú félle, gondolkodásában, szemléletmódjában szinte azonosul Jevgenyijjal, a házasság elősegíti személyes fejlődését, szerelme által kibontakoznak kedvező adottságai: "Lizában megvolt az, ami a szerető asszony jelenlétének legnagyobb áldása: szerelme által valami csodálatos tisztánlátással tájékozódott a férfi lelkében... nemcsak érzéseit; gondolatait is megértette... számtalan hasznos tanáccsal is szolgált neki. Liza az első pillanattól fogva megértette, miben áll férje életideálja; egész házirendjükben, életmódjukban ezt az eszményt igyekezett megközelíteni, és ez sikerült

is neki." Jevgenyij ekkor még Lizához hasonlóan problémák nélkül él, az általa választott egyszerűbb út járhatóbbnak tűnik, életeszménye, úgy látszik, elérhető.

Ennek lehetetlensége a korábbi ellentmondások ellenére is csak akkor válik nyilvánvalóvá, amikor Jevgenyij újból találkozik Sztjepanyidával: "Megdöbbentette és elkésértette ez a váratlanul felbukkanó aljas vágy; hiszen azt hitte, hogy házassága óta ettől egyszer s mindenkorra megszabadult... az a felismerés bántotta, hogy ez az érzés még mindig él benne, tehát állandóan résen kell lennie, s védekeznie kell ellene. Mert afelől egy pillanatig sem kételkedett, hogy végül is úrrá lesz ezen az érzésen." Ez a találkozás tudatosítja benne az egy idő óta őt nyugtalanító tapasztalatot, felfedi a kettősséget tudatossága és lénye más területei között. Megszűnik Jevgenyij életének problémamentessége, aktuálissá válna a nehéz út követése, Jevgenyij azonban foglya marad illúzióinak, ragaszkodik a problémátlan, harmonikus kapcsolaton alapuló házasság konvenciójához. Ugyanakkor világossá válik, hogy házasságától tulajdonképpen ennek a személytelen, érzéki szenvedélynek a megélését is várta, a házaselet mindennapjai során ez azonban nem realizálódik, míg Sztjepanyidával való kapcsolatát éppen az újra és újra fellángoló szenvedély éltette. A két asszony önkéntelen összehasonlítása nem véletlenül dől el Sztjepanyida javára, hiszen Jevgenyij választásakor az is Liza mellett szót, hogy nem "közfeltűnést keltő szépség". Jevgenyij éppen ezáltal igyekezett a problémákat megelőzni, feltételezve, hogy ő maga tudatos programja révén védett a fizikai vonzerő hatásával szemben. Tévedését a Sztjepanyidával való találkozások teszik nyilvánvalóvá. Jevgenyij felismeri, hogy ebből a kapcsolatából akarata, tudata ellenére sem maradt ki személye, a személytelen szenvedélyt azonban normái értelmében

csak akkor fogadhatná el, ha azt össze tudja kötni a személyes szeretettel. Magát a személytelen szenvedélyt elutasítja, emberhez méltatlannak tartja; ugyanakkor felismeri jelentőségét, mert világossá válik előtte, hogy életeszmenye megvalósításában zavart okozhat, ezért küzdenie kell ellene. Újra elkezdődik a vívódás én-je személyes és személytelen szférái között, amely már korábban is jellemezte gondolkodását, viselkedését Sztjepanyidával kapcsolatban. Ami azonban akkor mellékesnek tűnt, most végzetes jelentőségűvé válik.

Kezdetben Jevgenyij még hisz abban, hogy amint sikerült semlegesítenie a személyén belül ható személytelen tényezőket, úgy "ügyei ésszerű intézése esetén" az őt hatalmában tartó személytelen szenvedélyt is sikerül leküzdenie. Jelenlegi életkörülményei azonban már gátolják ügyei ésszerű intézésében, Jevgenyij intézkedései tulajdonképpen csak saját lelkiismeretének megnyugtatóására elegendőek. Más módon kellene tehát a számára eddig ismeretlen erő ellen küzdenie. Ebben az új helyzetben azonban a problémák elől való korábbi elzárkózás következtében nem talál megfelelő megoldást: sem a konvenciókon, sem a benne dúló szenvedélyen nem tud felülemelkedni.

A megoldást rossz beidegződéseinek engedelmességgel továbbra sem magán belül, hanem a mesterségesen kialakított körülményekben, módszerekben keresi. Minél nagyobb jelentőséget tulajdonít azonban a szenvedélynek, minél erősebben küzd ellene, annál inkább hatalmába kerül annak: "égő, szenvedélyes vágy csapott fel benne, mintha erős kéz markolná meg a szívét. Mintha rajta kívül álló, idegen akarat hajtaná, az asszony felé lépett." Világossá válik Jevgenyij számára, hogy tökéletesen kiszolgáltatott helyzetbe került, fölött a féktelen, elemi erő fölött tudatának nincsen hatalma.

Jevgenyij ekkor még idealizálja házasságát, lépésétől mégsem személyes érzelmek tartják vissza, nem Lizát félti, hanem saját magát Lizával és tágabb környezetével szemben, a róla kialakult kép összeomlását akarja mindenáron elkerülni: "Istenem, ha Liza, aki engem olyan becsületesnek, tisztának, ártatlannak tart, ha ő ezt megtudná." Eltűzolja a konvenciók megsértéséből eredő problémák nagyságát: "Megcsalni fiatal, szerető feleségét - mindenki szeme láttára - ez talán nem pusztulás? A legszörnyűbb pusztulás, amely után továbbélnie lehetetlen. Nem, valamit tennie kell!" A konvencióknak megfelelő viselkedés a szeretet illúzióját keltette Jevgenyijben, a szenvedély hatására lepleződik le ennek a viselkedésmódnak a személytelensége, veszíti értelmét a konvenciókhoz való ragaszkodás. Mindez ekkor még nem tudatosul, de önkéntelenül is befolyásolja a hős viselkedését: "Jevgenyij halálosan unta magát odahaza. Minden fakónak, színtelennek, unalmasnak tetszett... Ami azelőtt örömet szerzett, most jelentéktelennek, unalmasnak tűnt fel." Tudatosan mégis a konvenciók zavartalan uralmát akarja helyreállítani, küzd a szenvedély ellen, de ezzel az elemi, természeti erővel csupán az élettelen konvenciókat tudja szembeállítani, nem pedig más, eleven, ténylegesen ható erőt. Tudatos megfontolásai ellenére egyre inkább eluralkodik fölötté a szenvedély, egyre nyilvánvalóbban mutatkozik meg egész lényét leigázó hatalma: "Úgy érezte, teljesen elvesztette önuralmát, szinte megtébolyult. Ugyanakkor szigorúsága önmagával szemben egy hajszállal sem enyhült, ellenkezőleg, tisztán látta, milyen aljasak vágyai, sőt tettei."

Bármilyen erőssé is válik a benne élő személytelen szenvedély, Jevgenyij ragaszkodik a könnyebb út sugallta formális, külsődleges megoldáshoz, abban reménykedik, ha nincs lehetősége a Sztyepanyidával való találkozásra,

szenvedélye elmúlik, tudata visszanyeri fölötté a hatalmát. Ezzel a céllal utazik el feleségével két hónap nyaralásra. Ez alatt az idő alatt megszületik kislányuk, kapcsolatuk pedig most már Jevgenyij számára is nyilvánvalóan valami eleven, valóságos tényezővel gazdagodik, bizonyos mértékig igazi tartalmat nyer.

Liza részéről a kapcsolatnak is volt realitása, hiszen az ő célja személyes: a szeretett férfi életét igyekszik könnyebbé tenni; míg Jevgenyij mindezt csak elfogadja, természetesnek véli, a személyes szeretet meglétét részéről a személytelen konvenciók betartása igazolná. A két hónapos távollét látszólag megteszi a várt hatást, Jevgenyij újra szabadnak érzi magát: "A kísértés gyötrelmeiről, szörnyű vívódásairól tökéletesen megfeledkezett, szinte már el sem tudta képzelni magában, hogy valaha is abban a lelkiállapotban volt. Örültségi rohamnak érezte az egészet, amelyen átesett, s amely örökre elmúlt."

A gyermek születése azonban nem tudja gyökerében átalakítani a kapcsolatot. A Sztjepanyidával való újabb találkozások után "megérezte, hogy vége van, elpusztul, véglegesen és visszavonhatatlanul. Újra kezdődik a gyötördés, az önutálat és a félelem, és nincsen menekvés."

Jevgenyij nem lát maga előtt reális megoldást, vívódása azt mutatja, hogy számára egyenlő nagyságúak azok az erők, amelyek lényén belül szembekerültek egymással. Személyén kívül pedig nem tudja megoldani ezt a konfliktushelyzetet: ezt világossá tették eddig hiábavalónak bizonyult erőfeszítései. Rádöbben arra, hogy számára, bárhogy éljen is tovább, elveszett a teljes harmónia lehetősége. Szenvedélyének eluralkodása azt mutatja, hogy programja kudarcot vallott, valós és jelentős értékeket becsült le, hagyott figyelmen kívül: "Nem, úgy látszik, nem lehet játszani vele. Azt hittem, én tettem őt a magamévá, pedig ő volt az, aki a magáévá tett engem, megfogott és nem en-

gedett el többé. Egész idő alatt azt hittem, szabad vagyok, pedig nem voltam szabad." Az alárendelt szerepet játszó Lizával szemben Sztjepanyidában egyenrangú társsal találkozik a hős, az asszony éppen ezáltal keríti őt hatalmába: "Áltattam magam, amikor megnősültem. Csalás, önámítás volt az egész. Attól fogva, hogy összekerültem vele, új érzés vett rajtam erőt. Igazában az ő férjének éreztem magam. Igen, vele kellett volna élnem."

Az elbeszélés fordulópontja ez a felismerés. Ez az a pillanat, amikor Jevgenyij vállalhatná a szenvedélyt, elfogadhatná, személyessé tehetné, hiszen felismerte igazi jelentőségét. Most kezdené igazi életét, most lenne képes valódi, személyes igényeinek élni, vállalva, hogy eközben bizonyos élettelen konvencióknak nem felel meg. Míg a szenvedéllyel szemben eddig előnyben részesített vagyoni és társadalmi helyzet elveszíti szerepét, a házasság továbbra is fontos marad Jevgenyij számára, annak konvenciójával a benne tudattalanul működő szeretet-elv miatt nem akar szakítani.

A hősben tudatossá válik végre a felismerés, hogy életét nem az életben hatni tudó elvek, hanem a konvenciók határozták meg, amelyekhez most már erős szálakkal kötődik. A konvenciók és a szenvedély között kompromisszum nélkül már elképzelhetetlen az egyensúly megteremtése. Jevgenyij pedig a mottónak megfelelő súlyosabb áldozatra, kompromisszumra képtelen, ez vezeti őt a végleges bukáshoz. Úgy érzi, a szenvedély vagy a konvenciók alapján kialakított élete értékeit csak akkor őrizheti meg, ha az egyikkel véglegesen szakít, ha az egyik hatását fizikailag lehetetlenné teszi, megsemmisíti. Minden jel szerint választania kell két világ, kétféle élet, két asszony között. Ekkor vezeti a meghasonlott embert eltorzult gondolkodása a gyilkossághoz - egy újabb sze-

mélytelen erőhöz - mint egyetlen lehetségesnek látszó megoldáshoz. Ennek a rögeszmének a hatása alatt már tudata ellenérzése nélkül sodródik végzete felé.

Az elbeszélésnek két befejezése van, mert Jevgenyij két szörnyű lehetőséget lát maga előtt arra vonatkozóan, hogyan szüntesse meg tudatában a megkettőzöttséget. Bárhogyan dönt is, egyetlen célja csak a vívódás megszüntetése lehet, gondolkodása mindenképpen katasztrofához vezet. A kétféle befejezésben közös motívum, hogy Jevgenyij sem környezete, sem Liza előtt nem meri vállalni mindazt, ami benne végbement. Nem ismerheti be, hogy eszménye hamis, és mindaz, amit eddig tett, gondolt vagy mondott "csalás, önámítás" volt. Az egyik kiút, amit maga előtt lát, az öngyilkosság. A konvenciókkal - Jevgenyij korábbi szemléletével - ez egyeztethető össze leginkább, ezzel sértetlen képet hagy maga után, senki nem tudhatja meg, mitől féltette magát és családját, de a probléma ezzel csak a maga számára oldódik meg.

A másik kiútnak a kísértő Sztjepanyida meggyilkolása látszik: "Isten, segíts! De hiszem nincs is Isten. Csak ördög van. Ő az ördög. Az ördög hatalmába kerültem. Nem akarom, nem akarom." Jevgenyij úgy látja, Sztjepanyida miatt bomlott meg élete problémamentessége, általa vesztették el értéküket az életét meghatározó konvenciók, és ezáltal lepleződik le életeszmenyének, feleségéhez fűződő kapcsolatának személytelensége. A gyilkossággal ugyanakkor lehetetlenné teszi addigi, már értelmét veszített életének folytatását. Jevgenyij elveszítve a hit és a cél illúzióját, szakít mindenféle konvencióval, s ez végül a teljes széthulláshoz vezet.

Az elbeszélés utolsó mondata mintegy keretet képez a mottóval. A mottó szerint a személytelen szenvedély óriási erőt képvisel, de ez az erő negatív, küzdeni kell

ellene, és legyőzése csak emberfeletti erősítések, áldozatok árán lehetséges: "Én pedig azt mondom néktek, hogy valaki asszonyra tekint gonosz kívánságnak okáért, immár paráználkodott azzal az ő szívében. Ha pedig a te jobb szemed megbotránkoztat téged, vágd ki azt és vedd el magadtól; mert jobb néked, hogy egy vesszen el a te tagjaid közül, sem hogy egész tested a gyehennára vettessék. És ha a te jobb kezéd botránkoztat meg téged, vágd le azt és vedd el magadtól; mert jobb néked, hogy egy vesszen el a te tagjaid közül, sem hogy egész tested a gyehennára vettessék." /Máté 5,28-30/

Az elbeszélés során kirajzolódik a személytelen szenvedély valódi jelentősége: a szenvedélyt mereven elutasítva, ellene küzdve áldozatok, lemondások nélkül az ember felőrlődik, a szenvedély, az ördög eszközévé válik. Ugyanakkor a belső személytelen tényezőket figyelmen kívül hagyva a teljes harmónia elérése elérhetetlen. Az utolsó mondat arra figyelmeztet, hogy a személytelen erők fel nem ismerése ill. lebecsülése nem jelenti azok nemlétét, azt, hogy azok nem működnek az emberi tudattól függetlenül, az emberi akarat ellenére is.

Khin Erzsébet:

L. N. Tolsztoj "Szergij atya"
című elbeszélésének elemzése

A XIX. századi orosz eszmetörténet jellegzetes és alapvető premisszája volt, hogy Oroszország abszolút mértékben más történelmi-társadalmi fejlődést képvisel, mint Nyugat-Európa államai. A két régió közti különbséget abban látták, hogy Oroszországban még élnek az emberek közti patriarchális viszonyok, míg a Nyugat polgárosult társadalmi már régen felszámolták azokat. A rousseau-i problematikát az orosz viszonyokra alkalmazva tehát az ember természettől való elszakadásának mértéke lényegesen kisebbnek tűnt, mint Európában, ahol a civilizáció fejlődésével párhuzamosan egyre nyíltabban felszínre tört az emberek közti elidegenedés problémája.

E problémakörhöz kapcsolódik Tolsztoj is, amikor Európa eltévelyedett polgáraiért, az emberi nemért érzett humanista felelősségének tudatában a természetes harmónia visszaállításához vezető utat keresi. Az eredeti állapothoz való visszatérés, az egység megvalósítása szerinte akkor lehetséges, ha az ember mindent megtesz azért, hogy a patriarchális felfogás szerint természetes viszonyoknak - a szeretetnek - az érvényesülése útjából elhárítsa a civilizáció termelte akadályokat, a bűnt, az értéktelent, a személyes kapcsolatokat eltorzító valamennyi személytelen tényezőt. Késői elbeszéléseiben Tolsztoj kétségbeesett erőfeszítéssel hirdeti, hogy ez lehetséges; az abszolút személyes világkép magtartására irányuló törekvést nemcsak reálisnak, de az egyetlen értelmes célnak tekinti. Ellenkező tapasztalatainak ellenére sem ismeri el a személytelen létezésének objektív érvényét, s hirdeti például a "Szergij atya" c. elbeszélésben is, hogy az emberi

teljesség lehetséges, ha az egyén mindent megtesz ennek elérése érdekében.

Az emberi kapcsolatok középpontba állításával Tolsztoj olyan megoldást keres, melyben - okulva a Nyugat hibáján - a személyiség, a befeléforduló polgárral ellentétben, megtalálja a közösséghez vezető utat, s ennek kapcsán felismeri életének értelmét, s megvalósulhat belső harmóniája is. Tolsztoj tehát olyan utat választott, amelyet Európa elhanyagolt, Oroszország viszont - véleménye szerint - még őriz: a személyes felelősséget érvényesítő morális megoldást, megtartva ugyanakkor az egyén szuverenitásának megőrzésére vonatkozó igényt is. Erre a koncepcióra épül Tolsztojnak a "sztrannyik" alakjában konkrétizálódó személyiségmodellje. Ez a modell a koncepció lényegéből adódóan szorosan az orosz kultúrkörhöz illeszkedik, s nem hagyja el azt annak ellenére, hogy az egyetemesség igényével lép fel. Szergij atya alakja a tolsztoji személyiségmodell megvalósulása, története a Tolsztoj értékrendszere szerinti ideális ember kialakulása, s egyben az önmaga egységét kereső XIX. századi individuum útkeresése.

Az elbeszélés kiindulópontja Kaszatszkij herceg nagyvilági életének a modell szempontjából szükségszerű összeomlása. Kaszatszkij azt a nyugati típusú életmódot folytatta, amelynek során az individuum erőfeszítései egyéni célok megvalósítására korlátozódnak: "Ez a munka gyermekkorától folyt, látszólag a legváltozatosabb volt, lényegében azonban mindig ugyanaz, s abból állt, hogy ami csak az útjába akadt, minden dologban tökélyt és sikert akart elérni, kivívni az emberek dicséretét és bámulatát." Individualizmusának, személyes karrierjének rabja volt, ugyanakkor a katonai és társadalmi életben való előrehaladásra, a ranglétrán való felemelkedésre vonatkozó törekvése a gyermekkora óta tartó szellemi mozgás kifejezője is. Az a tudat adta életének értelmét, hogy tevékeny-

ségét elismerik, tehát a nyugat-európai individuális értelemteljesülés programját hordozza. Ez a program, amennyiben az erős, szuverén egyéniség megőrzésére irányul, a tolsztoji modellhez kapcsolódik, ezen túl azonban individualizmusával, az egyéniség abszolutizálásával már ellentétben áll Tolsztoj koncepciójának lényegével, a szeretet elvével. Kaszatszkijt individualizmusa kényszerítette életének gyökeres megváltoztatására. Az a hír, hogy menyasszonya a cár szeretője volt, az értelmetlenség erejével hatott rá. Számára az adott körülmények között végérvényesen megszűnt az individuális értelemteljesülés lehetősége, mert éppen büszkeségében, elsőségre való törekvésében alázták meg, s mert éppen eszményei tették ezt. Értelemigényének kielégítésére más módot kellett keresnie: kolostorba vonult.

Tolsztoj koncepciójában jellegzetes tétel, hogy a felsőbb osztályok elidegenedettsége, tárgyiasultsága a legnagyobb, mert nagyobb mértékben hat rájuk a civilizáció deformáló hatása. Életüket a mechanikus eljárásmód, az önérdekre épülő törvények és a formalitások határozzák meg, ezért a személytelenség óhatatlanul jelen van, háttérbe szorítja, vagy teljesen kiiktatja a személyes kapcsolatokat, elnyomja a lelkiismeretet és az emberek iránti felelősségtudatát. Ez jellemzi Kaszatszkij életmódját is: dühkitörései - amikor képes lenne embert ölni - személyes felelősségérzetének hiányát mutatják, s problémátlan élete, melynek menyasszonya leleplező vallomása vet véget, a személytelenségben való teljes és öntudatlan elmerülésének következménye volt. Ezért törvényszerű Tolsztoj modelljének szempontjából, hogy első lépésként ez az állapot lelepleződjön és megszűnjön.

Kaszatszkij személytelen kapcsolatait állami szinten a cárhoz fűződő viszonya példázza. A cár szolgálatát nem azért tekintette élethivatásának, mert személyes meggyőződése erre sarkallta, hanem mert abban a tévhitben élt,

hogy van személyes meggyőződése, hiszen erre nevelték, s környezetének példája is e tévhitet erősítette. A cári intézmény a XIX.századra érvényét veszttette, nem egyeztethető össze a Kaszatszkijhoz hasonló individuumok létezésével. A már tartalmukat vesztett szervek és formák mögött a cárt személytelenül bálványozzák /"imádott cár"/, ezért az elbeszélés az uralkodó és alattvaló kapcsolatát állami szinten megvalósuló hazug képmutatásnak tekinti.

Ahogy a cár bálványozása állami szinten, úgy a nők istenítése a magánélet szintjén fedi el a személytelen viszonyokat. Kaszatszkij és Mary kapcsolata is azért nem válhat személyessé, mert Kaszatszkij a már fennálló nézeteknek vetette alá magát anélkül, hogy helyességükről meggyőződött volna: "az eszményi nőtől mennyei tisztaságot követeltek, s ezt a mennyei tisztaságot minden körülbéli lányban felfedezték, és úgy is viselkedtek velük szemben." Az idegen szemlélet kritika nélküli elfogadása, az idealizált eszményhez való ragaszkodása lehetetlenné tette, hogy menyasszonyát önmagáért szeresse - idejétmúlt bálványimádás jellemzi tehát ezt a kapcsolatot is.

Tolsztoj koncepciója szerint a személytelenségnek ebből a mocsarából csak rendkívüli élmény zökkentheti ki az embert. Ennek megfelelően több elbeszélésére jellemző az a szerkezet, melyben a problémátlanul, megelégedetten élő embert egy hirtelen, váratlanul jött esemény döbbsenti rá életének hamis, elhibázott voltára - mint a Kreutzer szonáta Pozdnisevét a gyilkossága, Ivan Iljicset a halálos betegsége. Kaszatszkijban menyasszonyának leleplező vallomása tudatosította a változás szükségességét. Erős egyéniségének nem okozott nehézséget a nagyvilági lét előnyeiről való lemondás. Az egyházi rendbe való belépésre azonban nem csupán individualizmusa, sértett büszkesége és értelemigénye késztette: "Volt benne egy másik, valóban

vallásos érzés, amely összefonódott a kevélység és az elsőség vágyával, s ez vezette őt." Szívből jövő vallásos érzése, amit eddig elnyomott, lett belső átformálódásának az alapja Tolsztoj keresztény hitre épülő modelljének megfelelően. Mint nővére is tudta, annak, hogy Kaszatszkij kolostorba vonult, büszkesége volt az egyik oka. Ugyanakkor individualizmusa akadályozta meg, hogy a kolostor keretein belül önmagára találhasson, mert az individualizmus a dogmatikus hit eszményei közé nem illeszthető be, ellentétes annak hagyományos értékrendjével, s önmagában ellentétes a tolsztoji modellel is. Az individualizmus motívuma ezért általában negatív, oda nem illő megnyilvánulások formájában vonul végig Szergij atya szerzetesi pályafutásán. A kolostorba való belépés, lemondása a rangról, vagyonról változást csak a tudatos elhatározás szintjén hozott, nem jelentette belső életének gyökeres átalakulását, csupán az újjászületés elindítója volt. Individualizmusa egyéniségének meghatározója maradt a kolostorban is, és egyházi karrierjének mozgatója lett, mert mind újabb és magasabb pozíciók elfoglalására ösztönözte. Kezdetben, amikor még egyszerű szerzetes volt, lehetőségeinek kimerülése készítette a magasabb tisztség elfoglalására: "amit el kellett érnie, azt elérte, s nem volt tovább mit tennie". Individualizmusa, büszkesége volt az oka annak is, hogy összeveszett feljebbvalójával egykori parancsnokának látogatásakor, és remete lett.

A remeteség, a magány látszólag megfelelő közegnek bizonyult ahhoz, hogy hiúságát és büszkeségét legyőzze, hogy az emberektől távoli pusztaságban talaját veszítse az az önző életcél, ami önmagát minden formában /leghűségesebb katonatisztként vagy legalázatosabb szerzetesként/ a többiek fölé emeli. Az individualitás azonban Szergij atya én-jének szerves, elpusztíthatatlan része

volt, ami egészen a Pasenykával való találkozásig öntudatlanul bár, de öncélú individualista programként működött Szergij atyában. Karrierje betetőződésének, szentté válásának is ez volt az egyik összetevője: "Undokság! Undokság! Szent akarsz lenni!" - fedezte fel magában. Individualizmusának megnyilvánulásai végigkísérik, amikor szentként tisztelik: "Ezer versztákról jönnek - gondolta -, az újságokban írnak róla, az uralkodó tudja..." Individualizmus és szerzetesség két egymást kizáró fogalom. Ellentétükből következik, hogy Szergij atya nem találhatta volna meg belső egységét az egyházi rendben úgy, hogy egyidejűleg individualitását is megőrizze.

Tolsztoj koncepciója szerint az individualizáltság XIX. századi fokán a szerzetesség túlhaladott életforma, a dogmatikus hitben a szeretet parancsán kívül minden formalitás, ezért nem lehet a személyiség megőrzésének szilárd alapja. Szergij atya is csak hitte, hogy életének a dogmatikus hit szilárd alapot ad, de míg az ellenkezőjéről meg nem győződött - a kereskedő lánnyal, Marjával való találkozásáig -, ragaszkodott a formákhoz. Külsőleg valóban egyre tökéletesebb szerzetes lett, egyházi karrierje felfele ívelt, s a külső szemlélő számára a középkori legendák tipikus, szentéletű hőséneke benyomását keltette. Az elbeszélés e részén azonban végigvonul a forma mögötti belső tartalom hiányának motívuma is, s ez alapján megkülönbözteti őt a hagyományos legendák hőseitől. Tolsztoj folyamatosan hangsúlyozza a meggyőződés nélküli ürességet: "Nem tudom, miért kell ugyanazokat az imákat egy nap többször is végighallgatnom, de tudom, hogy kell." - gondolja a még fel nem szentelt Kaszatszkij. A másik kolostorban, ahol már felszentelt papként szolgált, a mechanikus jelleg fokozódott: "most azonban, hogy ő maga misézhetett, a bevezető szertartások végrehajtása elragadtatott, meghatott állapotba hozta. Később ez az érzés gyengébb lett, de meg-



maradt a szokás". A remeteségben Szergij atya túllépett az intézmény által kikényszerített formalitásokon, amiket remeteként már maga is elítélt. A magány, a belső tisztaság elérésének megfelelőbb módjának látszott, de valójában a megkezdett folyamat folytatása volt. Az eszmében, a dogmatikus hitben nem történt döntő változás, ezért a forma sem változhatott meg alapvetően.

Szergij atya a középkori eszmények szerint rendezte be életét - böjt, aszketikus életmód-, és a középkorias formák szerint járt el akkor is, mikor levágta az ujját Makovkina miatt. A középkori szentek, valóban, nem kétkedtek Isten parancsainak teljesíthetőségében, nem ismeretek el útjukban álló objektív akadályokat. Ha mégis akadály, kísértés merült fel, annak okát a földi élet örömeire vágyakozó bűnös testben lelték, s lemondással, sanyargatással akartak a gonosztól megszabadulni. Szergij atya ebben a hagyományos szellemben járt el, mikor levágta az ujját, de a formális megoldás számára csupán pillanatnyi eredményt hozott. A forma ettől függetlenül tökéletes volt, a külvilág számára ujjának levágása szenthez méltó cselekedetnek tűnt. Ezzel indult el szentté válásának folyamata, amit gyógyító erejének híre tetőzött be. Környezete számára kétségtelenné vált, hogy ő szent, és e szemléletet Szergij atyának is el kellett fogadnia, de ezáltal feladta meggyőződését, idegen befolyás alá került. Egyházi karrierjének csúcsán válhatott nyilvánvalóvá az ellentmondás cselekedete és meggyőződése között; szentként lépett fel az emberek előtt, miközben ő nem tapasztalta Isten létét.- Önmagáért hiába imádkozott. Előkészítette a muzsikaruhát, hogy hamis helyzetéből megszökjön, de nem tette, továbbra is ragaszkodott az üres formákhoz, nyilvánvaló szellemi degradálódásának árán is alávetette önmagát a külvilág elvárásainak. Az önmaga előtti lelepleződés eszköze a bűn volt. A kereskedő leánya keltette szenvedély döbbsentette

rá, hogy csalja magát, mert Isten képviselőjeként lép fel, pedig ő maga nem tapasztalja Isten létét, csak úgy tesz az emberek előtt, mintha tapasztalná: "másokkal csodát tesz imája, de magának nem tudta Istentől kikönyörögni, hogy ettől a hitvány szenvedélytől megszabadítsa". Valós helyzetének felismerésében nem véletlenül Marja segített. A gyengeelméjű lány másként közeledett hozzá, mint a többiek: számára nem léteztek intézményesített formák, előítéletek, ő nem a szentet, hanem az embert látta, és az embert ébresztette fel Szergij atyában. Az iránta érzett szenvedély Szergij atya szemében - és egyedül az ő szemében - annak bizonyítéka volt, hogy imái haszontalanok, s hogy emiatt egész tevékenysége képmutatás. Ennek belátása után valóban megszökött a kolostorból.

Szergij atyának immár másodszorra is csalódnia kellett szilárdnak vélt meggyőződésében. Szökése a kolostorból annak beismerése, hogy személyiségének az egyházi rendben sem találta meg igazi alapját. A dogmatikus hit nem hozott számára értelemteljesülést, ellenkezőleg: annak felismerése, hogy a dogmatikus hit általa nem képviselhető, az értelmetlenség élményét keltette benne, öngyilkos akart lenni. Ekkor teljesedett ki megkettőződtsége, aminek veszélye a kolostorba történő belépése óta fenyegette.

Megkettőződését a személytelen erők, a kísértések tapasztalása okozta. A szerzetesség felvételével tehát a személytelenség nem szűnt meg számára létezni, de tudatosodott benne az ellene folytatandó harc szükségessége. Szerzetesként hitének parancsát követve szembe kellett néznie a személytelen erőkkel. A nagyvilági életről való lemondással a szociális szféra kitermelte akadályokat tudatos elhatározással elháríthatta a személyes viszonyok érvényesülésének útjából, de az irracionális szenvedélyeket csak önmaga átformálásával győzhette le. Erre irányult

belső harca, mely a bűnök felismerésével, a személytelen-
nel való újabb és újabb szembekerüléssel párhuzamosan egy-
re fokozódott. A kolostorba való belépéskor és szerzetes-
ségének első idejében Kaszatszkij én-jét még csaknem tel-
jesen betöltötte a gyermeki hit. "De voltak percek, amikor
a tettének a megbánása lett úrrá rajta." Kaszatszkij tuda-
tosan választotta úgy életét, az egyházi rendbe való belé-
péssel, mégis megjelent nála a tudatosan nem ellenőrizhe-
tő vágy a régi iránt, s ez már megkettőzöttségének kezde-
tét jelentette. A megkettőzöttséggel szembeni egységet
csak asztarec akaratának való engedelmességgel, személyi-
ségének tudatos feladásával őrizhette meg - időlegesen.

A tolsztoji koncepcióban gyakran visszatérő tétel
szerint a személyes emberi kapcsolatok egyik fő akadálya
az érzéki szenvedély. Az érzéki szenvedély három ízben kí-
sérti meg Szergij atyát, fokozatosan mélyítve kételyét és
belső megkettőzöttségét. A kísértés, a tudatosan nem elle-
nőrizhető szenvedély Szergij atyára másként hat, mint a va-
lóban középkori szerzetesekre. Szergij atya újkori indi-
viduum, individualizmusának megnyilvánulásai végigkísérik
életét, ezért a kísértés számára újfajta problematikát je-
lent: kételyt ébreszt benne. A kétely az újkori individu-
umok sajátja, akiket a középkori mentalitással ellentétben
nem csupán a hit parancsaihoz való feltétlen ragaszkodás
jellemezett, hanem mérlegelték a parancs végrehajtásának
lehetőségeit is; s ha akadályokkal találkoztak, kérdésessé
vált számukra a végrehajtás lehetősége: kételkedni kezd-
tek. Ennek megfelelően Szergij atyában is fokozatosan
erősödő kételyt indukált a kísértés. Amikor a kolostorban
először került szembe a női csábítással, kételye még nem
volt erős. Megkért egy szerzetesjelöltet, hogy kövesse
mindenhová, vigyázzon rá. Amikor Makovkina személyében
másodszor találkozott az érzékiséggel, a hit és kétely
megbomlott egyensúlyát, belső egységét teste egy részének

feláldozásával, ujjának levágásával állíthatta helyre. Végül, mikor Marja megjelenésekor harmadszorra is tapasztalnia kellett önnön gyengeségét, a kétely okozta megkettőzöttség teljes lett. Lehetőségeinek korlátaival számot vetve az újkori személyiségre jellemző következtetésre jutott - Isten parancsainak végrehajtására nem képes, ezért számára Isten nem létezik: "Igen, véget kell vetni. Nincs Isten."

Miután az értelemteljesülés lehetőségeinek valamennyi adott módja tévútnak bizonyult számára, az értelmetlenség állapotából egy csoda, az álma mutatta meg a kiutat. Ez a két út már közvetlenül a tolsztoji személyiségmodellhez vezet. Hasonlóan a szerzetességhez, e modellnek is a vallás áll a középpontjában, de számol a XIX. századi cselekvő individuumok létevel is. A tolsztoji modell a keresztény dogmatikától abban tér el, hogy - ellentétben annak istenközpontúságával - az embert, az emberi kapcsolatokat állítja középpontba, miközben az egyéni aktivitást a közösség felé irányítja. Tolsztoj koncepciója szerint az Istenbe vetett hit önmagában üres, mert Isten után az emberek... szolgálatát másodrendűnek tekinti, elválasztja az embert az embertől azáltal, hogy közéjük ékeli Isten alakját. Tolsztojnak az evangéliumi szeretetre épülő modelljében a közvetlen, természetes emberi viszonyok a meghatározóak, az ember az embert nem Isten parancsára, hanem önmagáért szereti.

Az elbeszélésben e "vissza az emberhez" elvnek Pásenyika a hordozója. Azért lehet Szergij atya előtt példakép, mert neki természetes adottsága az, amiért Szergij atya mint végső célért küzd: "Szinte fizikailag nem tudta elviselni az emberek közti rossz viszonyt". Nem ismerte a személytelenséget, ő az eredendően tiszta szeretet, a teljes mértékben személyes világ képviselője.

A megvilágosodás, az értelemélmény, amit Szerгий atya Pasenyka személyes példájának láttán tapasztalt, az elbeszélésben számára nem előzmény nélkül való. Az egyházi rendben töltött évei kezdettől fogva annak előkészítői voltak, mert kolostorba vonulásával már eleve a szívtől jövő vallásos modellhez kapcsolódott, s a továbbiakban fokozatosan közeledett a tolsztoji modell felé, annak ellenére, hogy dogmatikus hite nem változott.

Kezdetben a kolostornak mint intézménynek a mechanikus formarendszere gátja volt a természetes emberi kapcsolatok kiépítésének, de a remeteségben, ahol kevésbé volt az intézmény hatáskörében, már mód nyílt a személyes megnyilvánulásra. A Makovkinával történt találkozás Szerгий atya számára olyan személyes élmény volt, melyet szerzetessége alatt többé nem tapasztalt, s ezért még mint szent is emlékezett rá: "az volt az igazi élet, amikor ő megkísértette." A személyes élmény, Szerгий atya véres ujjának látványa Makovkina életében is forduló-pontot jelentett. Olyan hatást gyakorolt rá, mint a "Hamis szelvény" c. elbeszélés jószágos Máriájának példája a gyilkos Sztjepanra. A véres ujj a személyes példamutató erejével döbbsentette rá Makovkinát életének bűnös voltára, s e rendkívüli, eleven élményének következtében vonult kolostorba.

Úgy tűnt, egyházi karrierjének csúcsán, szentként, Szerгий atya már az emberekért élt, hogy gyógyító csodáit valóban az embereket szolgálták. Ez azonban csak forma volt, ami ellentmondott a tolsztoji modellnek, részben azért, mert mint szent Szerгий atya a kolostort megajándékozóknak csalátke lett, részben pedig azért, mert akarata és vélt meggyőződése ellenére közeledett az emberekhez. Az emberek azáltal, hogy szentként tisztelték, elzárták annak lehetőségétől, hogy önmagát mint embert

megvalósíthassa. Érezte, hogy tevékenysége ellentmond hitének, de az elvárások miatt nem változtatott rajta. Szentként, a dogmatikus hit értékrendjéhez igazodva még elítélte az emberekhez való közeledést: "Érezte, hogy az ördög az ő egész, Istenért való tevékenységét az emberekért való tevékenységgé változtatta." Ezt az értékrendjét a Pasenykával való találkozás gyökeresen, alapjaiban változtatta meg. Többé nem menekült az emberek elől, ellenkezőleg: remetéből zarándok lett, s ezentúl az emberek közelségének Isten nevében való vállalása adott életének értelmet.

Mint sztrannyik szociális szerepet is betöltött, hasznossá tette magát az emberek között. Tolsztoj formalitásoktól megtisztított vallásának "papjaként" egyidejűleg nemcsak hirdette, hanem gyakorolta is az evangéliumi tanokat. Az erkölcsi-vallási tökéletesség magas színvonalára jutott, a teljes mértékben személyes kapcsolatok hordozójává vált. Míg azonban Pasenyka öntudatlanul, problémamentesen képviselte a természetes szeretetet, úgy, hogy nem ismerte a jelentőségét és értelmét annak, amit tett, Szergij atya személyiségként lép fel. Ő ismeri a rosszat, a személytelent, és tudatosan képviseli vele szemben a jót, a személyeset. Rendelkezik problématudattal, de a belső egységnek olyan magas szintjét valószínűsította meg, ahol az ellentétes lehetőség ismeretében is állandóan szabadon választja a jót. Találkozása a hintó utasaival ennek a bizonyítéka. Tudatosan alázkodott meg előttük, és örült, hogy ezt tette: "És Kaszatszkijnek különösen örvendetes volt ez a találkozás, minthogy megvetette az emberi véleményt, és megtette a legléghább és legkönnyebb dolgot - elvett alázatosan húsz kopejkát, és odaadta a társának, egy vak koldusnak." Ez a találkozás nem az individualizmus jegyében jelentett értelemél-

ményt számára. Az emberi véleményt megvetette, életének értelmét nem pusztán az elismerésben, individualista tökéletességigényének kielégítésében találta meg, hanem ezen felülemelkedve a szeretet és jószág gyakorlásában.

Tolsztoj fanatikusan hirdeti, hogy a személytelen tényező kiküszöbölhető az emberi életből. Nem ismeri el a tudatosan be nem látható rossz létezését, a szeretet erejével legyőzhetőnek tartja azt. Hőse, a "sztrannyik", megőrzi személyiségét, tudatosan választja új életformáját - ennyiben a nyugati modellhez kapcsolódik. Ugyanakkor, mintegy a nyugati modellen túlmutatva, jellegzetesen orosz hagyományt követ: életének értelmét erkölcsi síkon, a természetes szeretet gyakorlásában találja meg. Mivel a természetes szeretet összemberi igényű programja szűkségszerűen szembekerül az erőszakra épülő, partikuláris érdekeket szolgáló hatalommal, a "sztrannyik" a társadalom perifériájára szorul. Szergiy atyát száműzik, de belső harmóniája, boldogsága folytatódik - megőrződik abban a magas erkölcsi színvonalú életmódban, melyet Tolsztoj koncepciója szerint a falusi Oroszország képvisel.

Kereszti Aladár:

L. N. Tolsztoj "Isteni és emberi dolgok"

c. elbeszélésének értelmezése

Az "Isteni és emberi dolgok" c. mű Tolsztoj úgynevezett "kései" elbeszélései közé tartozik. A szakirodalom általában megegyezik abban, hogy az "Anna Karenina" fordulópontot jelent Tolsztoj munkásságában. A regény megírása során Tolsztoj számos olyan felismeréssel került szembe, amelyek súlyos gondolati válságba taszítják. Az író a XIX. század személyes világképének megingását tapasztalja meg, belátja, hogy az Anna által képviselt tökéletesség-eszmény működésképtelen az átalakuló eszmetörténeti szituációban. Az "Anna Karenina", előtti művek legfőbb jellemzője a patriarchális létforma idealizálásának programként való elfogadása és követése. Ehhez azonban még hozzá kell tenni, hogy ebben a korszakban Tolsztoj még hisz az eredendő egység eleve adott voltában és megtapasztalhatóságában. A második alkotói korszakban Tolsztoj programja változatlan, azonban az eredendő egység kézzel fogható realitásába vetett hite megingott - aminek a "Gyónás" c. munka az eklatáns példája - , és annak ellenére, hogy ez nem válik az íróban tudatossá, mégis bekerül gondolkodásába, hogy a személyes világképet feszítő ellentmondások véges emberi erőfeszítésekkel nem oldhatók meg.

A program változatlansága ellenére Tolsztoj kései műveiben új modell, magatartásforma követéséhez jut el, amit személyiség-elvnek nevezhetünk. Az orosz személyiség-elv sajátossága éppen abban áll, hogy a szeretet-elv talaján keletkezik. Tolsztojt tulajdonképpen egy új

eszméletörténeti szituációban a szeretet-elv következetes végigvitele vezeti el az új modell kialakításához. Ezek az elbeszélések éppen ezért nem is személyiségek fejlődéséről szólnak, hanem a személyiség megszületéséről tanúskodnak. A tolsztoji hősök az individualitás bizonyos stádiumáról indulva jutnak el a személyiséggé váláshoz úgy, hogy individualitásukat nem veszítik el. Az írói útkeresés, a szeretet-elv követése olyan problémaállapotban, ahol a szeretet-elv funkciója már megváltozott, dogmatikus eszközöket ad az író kezébe. Tolsztoj ezen elbeszélései tulajdonképpen parabolák, példázatok, amikben a pszichologizmus teljesen háttérbe szorul. A fő cél olyan archimédeszi pont felmutatása az olvasóknak, /a személyiség-modell tölti be ezt a szerepet/, amelyről a személyes világképet feszítő ellentmondások értelmessé, paradoxonná változtathatók. A művek példázat jellegére utal Tolsztoj hősválasztása is. Ezekben az elbeszélésekben olyan figurákkal találkozunk, akik individualitásuk mellett, tehát amellet, hogy spirituális törekvések hordozói, fontos típus-figurák is, azaz a társadalmi környezet bizonyos hatásait is érzékelik.

Az "Isteni és emberi dolgok" c. elbeszélés főhőse, Szvetlogub, is individuum a nyugati értelemben, de magán hordozza az 1870-es évek Oroszországának liberális tételeken, tanításokon nevelkedett, de valami mást akaró fiatalságát. Szvetlogub az individualitás alacsonyabb stádiumán áll, mint Kaszatszkij, a "Szerгий atya" c. elbeszélés főhőse: kevesebb élettapasztalattal rendelkezik, kevésbé markáns egyéniség. Hit és meggyőződés nélkül, éli életét, az egzisztenciális problémátlanúság állapotában, nincs problématudata, csak valami homályos belső késztetést érez arra, hogy változtasson életvitelén: "Jó módú családból származott, már gyermekkorától öntudat-

lanul érezte kivételes helyzete jogtalanságát." Később, egyetemista korában, ez a homályos érzés egyre jobban felerősödött, és kezdett tudatosulni benne. Ez a tudatosulás valamiféleképpen a problématudat kialakulásához viszi Szvetlogubot, aki menekülni próbál e problémák elől. Az egyetem befejezése után birtokán iskolát építtetett és otthont nyújtott az öreg és munkaképtelen parasztok számára. De itt érdekes dologgal kerül szembe. Ahogy ezekkel a jótékonyssági intézményekkel foglalkozott, egyre inkább mélyült problématudata, így nem sikerült a menekülés: "De különös: miközben ezekkel az intézményekkel foglalkozott, még sokkal jobban szegyenkezett a nép előtt, mint akkor, amikor diáktársaival mulatozott vagy drága hátaslovon kilovagolt. Úgy érezte, hogy mindez nem az, ami kell, és még rosszabb is annál: valami aljasságot, morális tisztátalanságot érzett az egészben."

Az egyre súlyosabbá váló spirituális problématudat - amire Szvetlogub tévesen szociális megoldást keres - programja megváltoztatására kényszeríti őt, ehhez járul még az a személyes hatás, ami egy kijevi barátja oldaláról éri őt. Most már nem csak anyagiakkal járul hozzá a felállított intézmények működéséhez, hanem személyesen is tevékenykedik; tanítani kezd. Tolsztoj a hős programjának ilyen változását úgy értékeli, hogy az utóbbi mindeképpen magasabb lépcsőfok a spirituális problémák megéléséhez vezető úton. A két megoldási kísérlet között azonban nincs lényegi különbség, ugyanis mindkét esetben szervezeti jellegű, tehát alapjában véve személytelen megoldási kísérlettel állunk szemben. Szvetlogub életében mégis nagyon fontossá válik az előbbi mozzanat. A tanítói munka során két akadályozó tényezővel találja magát szembe; az egyik a nép lenéző, sőt néhol ellenséges

közönye, a másik az államhatalom részéről éri őt. A zaklatások, az elkobzott könyvek és iratok, az üldöztetés jobban felháborították, mint a nép közönye: "Az első akadályra, a nép közönyére, Szvetlogub nemigen vetett ügyet, annyira felbőszítette őt a második - a kormány oktalan és sérelmes beavatkozása."

Tulajdonképpen az akadály a személytelenség, csak mindkét oldalról más-más formát ölt: az egyik a hatalom, a másik a tömeglét. Tolsztoj itt a "narodovolec" típusú forradalmár-logika alapvető hibájára utal; ezek a hősök ugyanis spirituális problémáikra szociális megoldást keresnek - másfelől szociális tevékenységüket spirituális problémák mozgatják, s nem érzik meg, hogy programjuk az orosz szituációban alkalmazhatatlan. A program akadályait látva a Szvetlogubbal hasonló úton járó társai elhatározták, hogy erőszakkal szembeszállnak a kormánzzal. Anarchista merénylő csoportokat szerveztek. Szvetlogub a másik főhős, Mezsenyeckij, személyes hatására /nem véletlen, hogy Szvetlogub minden fontosabb lépését az életben megelőzi egy erős egyéniség hatása; ezzel indokolható, hogy individualitása igen alacsony szinten áll/ bekerül egy terrorista körbe. Nem veszi figyelembe azt, hogy az általa alkalmazott erőszak és a hatalom erőszakossága között lényegi különbség nincs, így az erőszaknem hozhat megoldást, mert mint tudjuk, az erőszak erőszakot szül.

Szvetlogub tehát módosít programján, probléma-tudata mélyülése hatására új utat keres a benne rejlő és egyre kínzóbbá váló értelemigény kiteljesítésére, realizálására. De ez az út is hamis, rossz útnak mutatkozik, mert személyesen felvállalhatatlan, ugyanis személytelen dolgokért folytat harcot - a győzelemért, azaz

a szociális berendezkedés megváltoztatásáért: "Győzelem vagy mártíromság - mondogatta magában. - Ha pedig mártíromság jut osztályrészemül, az is győzelem, csak éppen a jövőben."

Tevékenysége folyamán azonban Szvetlogub gondolkodásmódja igen fontos változásokon megy keresztül. A terrorista csoporton belül személyes kapcsolatokkal találkozik, tehát magát a személyességet tapasztalja. Ezt Tolsztoj pozitívan értékeli, és úgy tünteti fel, mint a személytelen program hasznát, tehát logikája szerint egy személytelen program vállalása, az értelemigény realizálására tett bármilyen kísérlet közelebb vihet minket a problémák megoldásához, mint a passzivitás. Ezek a hatások Szvetlogubot egyre érzékenyebbé változtatják a spirituális problémák iránt, és az ilyen problémák megoldására tett kísérletek sikertelenségének láttán eljut arra a pontra, ahol már létének értelme válik problematikussá. Gondolkodni kénytelen a jelenségvilágon túli értelem mi-benlétéről, s így juthat el a börtönben az Evangélium olvasása közben a problématudat teljes kifejlődéséhez, a szeretet-elv elfogadásához, az értelmet sugárzó, megnyugvással teli halálhoz.

Az Evangélium olvasása ebben az esetben nem az evangéliumi ígék megnyilatkozásával való találkozást jelent, nem vallásos jellegű, Szvetlogub nem hittel és meggyőződéssel közelít a szöveghez: "Még sohasem olvasta az evangéliumot, egyszerűen úgy, mint könyvet... Mindezt annyira érdektelennek találta, hogy a börtön unalma ellenére is már-már azon volt, hogy becsukja a könyvet, és hozzálát rendes esti szórakozásához, a bolhafogdosáshoz levetett ingében..." De ekkor eszébe jutott, hogy ötödik osztályos korában nem tudta az öt boldogság egyi-

két, s ezért kettést kapott. Miután elolvasta a "Hegyi beszéd"-et, és a saját maga számára értelmezte, úgy érezte, élete teljesen megváltozott, az Evangélium új utat nyitott számára: "Sok mindent csak az emberek kedvéért tettem - gondolta -, a hírnévért, nem a tömegért, hanem azok jó véleményéért, akiket tisztéltem és szerettem: Natasa, Dmitrij Selomov kedvéért. És olyankor jöttek a kételyek, az aggodalmak. Jól csak akkor éreztem magam, amikor azért tettem valamit, és csakis azért, mert a lelkem úgy követelte, mert oda akartam adni magamat, egészen odaadni. /.../ Igen, ha mindenki így élne - gondolta magában Szvetlogub - akkor nem lenne szükség forradalomra." Ezek a felismerések mutatják meg számára a megvilágosodás, a lelki feltámadás, a személyes világkép megmentésének lehetőségét.

Szvetlogub ellentétje a példázatban Mezszenyeckij, aki - bibliai hasonlattal élve - a kövek közé hullott, és ezért ki nem csírázott mag. Ő is individuum, sőt igen erős egyénnek látszik: "A társaság feje egy bizonyos Mezszenyeckij volt, akit munkatársai valamennyien rendíthetetlen akarató, meggyőzhetetlen logikájú embernek, s a forradalom odaadó hívének ismertek."

Miért nem válhat Mezszenyeckij személyiséggé? Az olvasó számára úgy tűnhet, ez az ember hittet és meggyőződéssel szolgálja programját, az általa fontosnak tartott forradalmat. Csakhogy Tolsztoj szerint éppen ez a program akadályozza meg Mezszenyeckijt személyiséggé válásában. Programja teljesen személytelen, az erőszakon alapul. Tehát Mezszenyeckij önfeláldozása ontológiailag azonos az elbeszélés elején megjelenő tábornok önfeláldozásával. Nem igazi hit és meggyőződés munkál benne. Mezsze-

nyeckij, aki ellenáll, tulajdonképpen ugyanúgy behódol a szociális környezetnek, mint a tábornok, aki a hatalmat szolgálja, és a szolgálata közben feltáruló morális problémákat egy német közmondással igyekszik kikerülni. Mezsényeckij tehát a jelenségvilág, a környezet problémáival harcol, problématudata éppen ezért nem fejlődhet ki. Nem juthat el léte végső értelmének megkérdőjelezéséhez. Tettei mögött is olyan motívumok munkálnak, amik a személytelenség megnyilvánulási formái, mint például a harag: "Lelke mélyén szenvedett amiatt, hogy elfogták, és nem tudta befejezni megkezdett munkáját, de szenvedését nem mutatta ki. Amint emberekkel került érintkezésbe, feltámadt benne dühödte erélye."

A fenti idézet azt is tükrözi, hogy számára a program valami személytelen dolog, amit nem lehet hittel szolgálni. Annak, hogy Mezsényeckij értelemigénye realizálására téves megoldást keres, gondolkodásának túlzott racionalitása is oka. A mű példázat jellegére utal az a szerkesztési szempontból sem elhanyagolható motívum, hogy mindkét főszereplő esetén főként börtönéletükről kapunk információkat. Mezsényeckij életének egyik fő mozgatója - a harag - szűnik meg a börtönben, mert "haragja mozgást, zajt követelt volna, haragja tárgyainak jelenlétét, itt pedig halálos csend honolt". A magánzárkában ezek a dolgok hiányoztak, s ez őt teljes kétségbeesésbe kergette: "Ilyen állapotban egyszer elhatározta, hogy öngyilkosságot követ el." Ahhoz azonban, hogy felakassza magát, nem talált kötelet, így elhatározta, hogy nem vesz magához élelmet. Fogvatartói azonban meggyógyították. Mezsényeckij eszmélésekor indulatos szemrehányást tett az orvosnak, aki így válaszolt: "Nem helyes ez a viselkedés, fiatalember; a gorombaságra is megvan a válaszuk."

Ez a válasz Tolsztoj logikájáról ad képet. Ebben a válaszban benne van az erőszak elítélése - akár az anarchizmusról, akár az államhatalomról van szó. Mindez akkor válik igazán nyilvánvalóvá, ha összehasonlítjuk Mezszenyeckij indulatos szavainak és a halálhoz, az értelem megtalálásához közel álló Szvetlogubnak a hóhérhoz intézett szelíd szavai /"És te nem sajnálsz engem?"/ hatását. Az orvos az agresszív szavakra agresszióval fenyegetőzik, a hóhér viszont alkohalmámorba menekül. Az orvos válaszában benne rejtőzik az a gondolat is, hogy a személytelen, a gonosz, a hatalom csak akkor képes igazán az emberekre hatni, ha tudomást veszünk róla; s így elismerjük létét, létjogosultságát is. /A XX. századi olvasó véleménye itt bizonyosan eltér a XIX. század gondolkodójának álláspontjától./

Mezszenyeckij amint átvészelte ezt a krízist, új életet kezdett, azonban az új élet elkezdéséhez vezető gondolatmenet is tükrözi programjának hibáit. Érdekes összevetni a szvetlogubi gondolatmenettel Mezszenyeckij nézetét: "Örökké nem tartanak és nem tarthatnak itt - gondolta magában Mezszenyeckij. - Valamikor kiszabadulok innen. Az is lehetséges, sőt fölöttébb valószínű, hogy megváltozik a rezsim, hiszen a mieink tovább dolgoznak." S Szvetlogub: "Csak legyen vége ennek, csak szabaduljak ki innét - gondolta néha -, hiszen csak kiengednek valamikor, legfeljebb kényszermunkára küldenek. Egészen mindegy, hiszen mindenütt lehet így élni. És én így fogok élni."

Világossá válik számunkra, hogy míg a Mezszenyeckij féle megoldás a környezet függvénye, addig Szvetlogubé független attól, csak magától az embertől, az egyéntől

függ. Mezszenyeckij új élete abban különbözött a régitől, hogy a fenti felismerés szellemében testi-lelki kondíciójának megtartását tűzte maga elé célul. Ennek érdekében testi és szellemi "tornagyakorlatokat" végzett. A lelki "torna" viszont igen egyoldalú volt, és amellet, hogy csak a rációra szorítkozott, kimerült bizonyos szellemi objektivációk felidézésében /irodalmi művek, építészeti, képzőművészeti alkotások, filozófiai és egyéb tudományos munkák átdolgozásában/, s így nem szolgálta az igazi elmélyülést, a problémák spirituális megélését. Ezek a "tornagyakorlatok" ugyanúgy hályogot vontak a szemére, mint a szociális problematika. Mezszenyeckij élete tehát maga az értelmetlenség, céljai a jelenségvilágban vannak, a teljes értelmetlenségről így nem is lehet tudomása, mivel céljai a jelenségvilágban elérhetőnek tűnnek. Mégis, amikor szembesül azzal, hogy a környezet, az új forradalmi nemzedék /Roman/ a neki eddig fontosnak tűnt célokat, tehát programját, és eddigi munkásságát tulajdonképpen semmibe veszi, öngyilkosságot követ el.

Roman igen fontos szereplő a példázatban, ő a következő forradalmár, akihez Mezszenyeckij eleinte úgy közelít, mint programjának továbbvivőjéhez: "Mezszenyeckij azt képzelte, olyan emberekkel fog találkozni személyükben, akik az ő nyomdokaiban járnak." A nép felszabadításának az új nemzedék egészen új módját képzelte el. Szerintük a nép durva tömeg, éppen ezért "Roman /mindenki csak keresztnevéen szólította/ keserítette el a végletekig Mezszenyeckijt azáltal, hogy rendíthetetlen meggyőződéssel hitt a maga igazában, és lenéző, sőt gúnyos megvetéssel bélyegezte meg Mezszenyeckij és társai egész tevékenységét."

Eddig úgy láttuk, hogy a meggyőződés nagyon fontos és pozitív dolog. Ez így is van, de a meggyőződés ebben az esetben meg is kérdőjelezhető, hiszen Tolsztoj szerint Roman programja a teljes elszemélytelenedéshez vezet, így nem is képviselhető személyesen, meggyőződéssel. Roman magatartásában csak Mezszenyeckij látja a meggyőződést. Roman programja mindent a dologias, azaz a személytelen ráció szempontjából próbál megoldani.

Mezszenyeckij teljes kiábrándulásához az vezet, hogy megtapasztalja életének értelmetlenségét. Az öngyilkossághoz vezető úton az utolsó lökést az öreg raszkolnyik halála adja meg. Ez az öreg óhitű /aki nem véletlenül egy sajátosan orosz jelenség, "torz reformáció" terméke/ láttá meghalni a megvilágosodott Szvetlogubot, és ezután a börtönben tengődve kereste Szvetlogub igazságát, és halálában meg is találta. Azért találhatta meg, mert spirituális problémái megoldását nem próbálta más szférában, saját magán kívül keresni, ahogyan azt Szvetlogub és Mezszenyeckij tette, hanem a középkorias pravoszlávia hatására a lelkében kereste a megigazulást. Az öreg megvilágosodottan hal meg, de ezt Mezszenyeckij teljesen féreérti, nem érti, nem értheti meg az öreg utolsó szavait: "A bárányt... A bárányból... az az ifjú a báránynyal volt. És megmondattott: a bárány győz, mindenkit legyőz... És aki vele van, az kiválasztott és igaz."

Ez a meg nem érthetőség Tolsztoj Ivan Iljics c. munkájában is megjelenik, és arra utal, hogy az író szerint a megigazulás, a megvilágosulás nem kommunikálható, nem adható át, a személyiséghez kötődik, és csak individuálisan élhető meg. Tolsztoj ezt ki is mondja: "De az

Öreg pontosan tudta, hogy mit beszél, és szavainak a maga számára világos és mély értelme volt. Szavainak értelme pedig az volt, hogy a gonosz uralma nemsokára megszűnik, a bárány pedig jóban és békességben mindenkit legyőz. A bárány letöröl minden könnyet, nem lesz többé sírás, sem betegség, sem halál. És az öreg úgy érezte, hogy ez már az egész világon megkezdődött, mert kezdődött az ő lelkében, a halál mindent megvilágosító közelségében."

Mezsenyeckij ennek nincs tudatában, hiszen ő a környezet megváltoztatásában keresi léte értelmét, éppen ezért lehet számára végzetes ez a meg nem értés. Következtetései félelmetesek, visszataszítóak: "Mezsenyeckij lelkében olyan határtalan düh ébredt, amilyent még soha életében nem érzett. Dühös volt mindenre, mindenkre, az egész zagyva és értelmetlen világra, amelyben csak olyan állati sorban levő emberek tudnak élni, mint az a haldokló öreg a báránnyal vagy félállati hőhérok és börtönőrök, meg ezek az arcátlanul magabiztos, halvaszületett doktrinérek." Mezsenyeckijben itt is a személytelen indulat, a harag és erőszakosság munkál, és ez okozza értelmetlen halálát.

Goretity József:

A közönségesség mítosza

/F.Szologub: A kis démon/

1. "Какою же дорогою,
Куда же я пойду?"

/Ф.Сологуб/

Nehéz lenne eldönteni, hogy Szologub művészete az orosz irodalom melyik modernista irányzatához tartozik: a dekadenciához-e, vagy a szimbolisták első illetve második nemzedékéhez-e. Hiszen Szologub egyrészt az orosz irodalom legkövetkezetesebb dekadense, másrészt az első szimbolista nemzedékhez hasonlóan ő is "nyugatos", azaz a modern nyugat-európai irodalom felé orientálódott, harmadrészt Szologub mítoszteremtő, s mítoszai világnézetének elemeivé válnak - ez pedig a szimbolisták második nemzedékével rokonítja.

Szologub több modernista irodalmi irányzathoz is közeledett, de egyiknek sem vált soha odaadó hívévé. Mindvégig önmagához maradt hű: műveiben arra kereste szenvedélyesen a választ, miként lehetne a mitikus földi rosszból, "a bolond Aiszának uralmából, a szörnyű és nevetséges véletlenek világából" az ideák világába, "a szigorú és vigasztaló Ananke uralmába, a szükségszerűség és szabadság világába"¹ vezetni az embert. Az író ezt a feladatot valamiféle varázslattal, a teremtő művészet mágijával szeretne volna megoldani. Oeuvre-jét ez a "varázslás"

teszi jellemzővé és egyénivé.

+ + +

Szologub művészetében központi szerepet kap a magányérzés. A századvégen oly divatos, sokszor "művi", felszínes magányérzet nála mályen átélt lelkiállapot, mely magánéletének következményeként és a modern szellemi áramlatok hatásaként jött létre. Magánéleti problémái összefonódtak Nietzsche magányos prófétájának heroikus pesszizmizmusával, Lermontov Prófétaájával, méginkább Démonával.

A szologubi magánynak két típusa van. Lehet a magány nyomasztó érzés: az ember úgy érzi, kirekesztették mindenféle emberi közösségből. Törekszik arra, hogy valamely közösségbe bekerüljön, s ha ez nem sikerül, megbántott, megsértett, deformált ember válik belőle. A magány azonban lehet büszke magány is. Ebben az esetben az ember önmaga választja az egyedüllétet: nem akar a többi emberhez tartozni, ellenkezőleg, éppen menekül a külvilág elől. Szologub művészetében a magánynak e két formája szorosan összefonódik - nemcsak egymással, hanem az ember világban elfoglalt helyének és az élet értelmének problematikájával is.

Korai műveiben /Kremlev, Nehéz álmok/ -melyeken Dosztojevszkij erős hatása fedezhető fel - érezhető a közösségből kirekesztett ember magánya. De Szologub ezt a magányt nem úgy próbálja feloldani, hogy hőseit vissza akarná vezetni a társadalomba. Hisz szerinte - elfogadva a schopenhaueri nézeteket - a világ pokol, s az ember embernek ördöge. Ebbe a világba nem visszatérni kell, hanem menekülni belőle. Többnyire azonban nincs menekvést jelentő kiút. Vagy ha van is, az ember erőtlensége

miatt képtelen annak fellelésére.

Egyenes folytatása ennek a felfogásnak az a nézet, mely szerint az egyetlen kiút a halál, az "örök vigasztaló". A halál itt - a buddhizmushoz hasonlóan - a tárgyi világ tagadása, illetve az álmodozás szinonimája. A halál utáni, nirvánához hasonlatos, jövőbeli szép élet-álom fogalmazódik meg Szologub fantasztikus világában. /Mair-csillag, Ojle, Egyesült Szigetek/.

A menekvés egy másik lehetősége: elfogadni az életet olyannak, amilyen, nem keresni olyat, ami nincs és nem is lehet benne, de felfedezni a benne rejlő értékeket. Ilyen érték lehet - Dosztojevszkij kijelentésének /"a szépség megmenti az emberiséget"/ megfelelően - a szépség, melyhez Szologubnál esztétikus erotizmus, az emberi meztelenség kultusza társul.

Úgy tűnhet, mintha Szologub ezzel a fordulattal az etikai problémákat esztétikai síkra helyezte volna át. Nála azonban az etikai és esztétikai problémák egy etikain és esztétikain túli eksztatikus szerelmi állapotban oldódnak fel, az élet csak ebben az eksztatikus állapotban fogadható el. Ez az az állapot, amelyben együtt van - Szologub különböző megfogalmazásai szerint - igen és nem, Dulcinea és Aldonsa, líra és irónia, "trirodovizmus" és "peredonovizmus"; ez az az állapot, mely "túl van jón és rosszon", ez az orosz nietzscheanizmus, a "felsőbbrendű élet".

Természetesen, ez az élet csak az író fantáziájában létezik. De ha a teremtett világ igazabb, mint a tárgyi, ha a világok teremtése a szubjektum szabad akaratától függ, ha a világok létrehozása teremtmő játék, akkor e világok ura - az író - a büszke magányban élő mindenható "én".

Minden az "Én" kizárólagos joga: a kiúttalanságban való hit éppúgy, mint a halálba vagy a fantasztikus világokba vagy a szépségbe vetett hit. Ezért jelentkeznek e motívumok Szologub művészetében együtt, mindenféle időrendi vagy "fejlődési" sor nélkül.

A kör bezárult. Az egyén számára értelmét veszti az egyedüllétből való kiút további keresése: a pesszimisztikus magány szolipszizmusba fordult, ami végső soron ismét csak magány. Így, ebben a zárt, abszurd körben válhat az egyén egy személyben, egy és ugyanazon időben az általa teremtetett világok istenévé és rabjává.²

2. "Внимательные читатели моего романа /.../ знают, какую дороною идет теперь Ардальон Борисович."

/Ф.Сологуб/

Szologub több művében található olyan részletek, amelyek az orosz kisvárosi életet ábrázolják. Az orosz provinciális városokról rajzolt riasztó kép azonban csak "A kis démon" első önálló megjelenése /1907/ után váltott a szellemi élet tulajdonává. "A kis démon"-ban egy névtelen /!/ kisváros jellegzetes figuráival, főként a "szellemi elit" tagjaival találkozunk. Az események Ardalion Boriszovics Peredonov, a helyi gimnázium orosz tanára köré csoportosulnak.

Peredonovnak, mint az orosz provinciális városi értelmiség típusának az elődje Csehov "tokbabújt embere", Belikov. Belikov és Peredonov "rokonságára" utal "A kis démon" következő részlete: "És ön /Peredonov! / olvasta

Csehov "Tokbabújt ember"-ét? /.../ Nem igaz, mennyire találó?"³

Belikov és Peredonov külsőre és belsőre egyaránt hasonlóak. Belső tulajdonságaik közül az egyik legfontosabb, hogy mindkettőjüket valami meghatározhatatlan érzés nyomasztja. Ennek az érzésnek fő komponensei a félelem és a magány. Állandó félelmükből, gyanakvásukból következően képtelenek normális emberi kapcsolatok kialakítására. Belikovnak a hallgatás, Peredonovnak a durvaság jelenti a baráti kapcsolatot. Magányos életvitelükből mindkettejüknek csak egy dolog fontos: a törvények, rendeletek szerint élni. Belikov szerint pl. a tanárnak tilos kerékpározni, mert rendeletileg nincs megengedve, Peredonov szerint pedig tilos az utcán dohányozni, mert erre vonatkozóan semmiféle utasítás nincs.

Bár Szologub felhasználta Peredonov megalkotásakor Belikov tulajdonságait, a két figura mégsem azonos: Szologub sokkal sötétebbre festette hősét, mint Csehov a magáét. Peredonov az, akinek "lassúak és tompák" érzékszervei; ő az, aki örül, ha valamit összepiszkolnak; ő az, aki mérhetetlen önbecsülésében nagy egyéniségnek és ellenállhatatlan hódítónak tartja magát; ő az, aki általa ravasznak tartott intrikákat eszel ki és feljelentéseket tesz. Érdekes azonban, hogy Peredonov hibáiért és bűneiért nem ő az egyedüli felelős. Hiszen közte és a város többi lakója között mindössze annyi a különbség, hogy Peredonovban koncentráltan van meg mindaz a rossz, ami a többiekben együttvéve; azaz ő a kisváros kvintesszenciája.

Az események középpontjában ugyan Peredonov és

kisszerű karrierizmusa /tanfelügyelői állás/ áll, de az eseményeket nem ő irányítja - mint ahogyan a város többi lakója sem. Az egyetlen aktívnak látszó figura Varvara, Peredonov unokahúga és élettársa. Varvara ígéreteivel és hamis leveleivel ugyan valamelyest felgyorsítja az eseményeket, de a történések szálait ő sem képes a kezében tartani, őt is magával ragadja valami személytelen felsőbbrendű hatalom, annak ellenére, hogy Varvara az egyetlen olyan szereplő, aki a mű végére eléri célját: Peredonov elveszi feleségül.

A városka szinte mozdulatlan felszíne alatt sötét erők működnek. Kiderül, hogy a regény valamennyi szereplője megrögzött egoista és kisszerű karrierista: mindegyiküknek megvan a maga "tanfelügyelői állása". Ez a "tanfelügyelői állás" ily módon a posványos kisvárosi életből való kiszakadásra tett kísérletek szimbólumává válik. A szereplők a Peredonovéhoz hasonló eszközökkel /pletyka, intrika, feljelentés, hazugság, durvaság/ akarják céljaikat elérni, s így a maguk módján valamennyien "peredonovokká" válnak.

Látszólag tehát "A kis démon"-ban is az történik, mint ami a "Tokbabújt ember"-ben: hogyan hat egy ember /pontosabban egy típus/ a környezetében élő többi emberre. Csakhogy Szologub megmutatja azt is, hogy a már "megfertőzött" emberek hogyan hatnak vissza a "fertőzőre", hogyan hatnak a város lakói Peredonovra.

Peredonovot a város lakói valóban nagy egyéniségnek és jó partinak tartják /ettől egyre nő önbecsülése/; ugyanakkor mint leendő tanfelügyelőre irigykednek is. Nem véletlenül fél tehát Peredonov a feljelentésektől. /A regény végén valóban fel is jelentik,/ Ebből táplál-

kozik Peredonov félelme, gyanakvása és magánya. E város életére is jól illenek Loginnak, a "Nehez álmok" főhősének szavai: "Mindén oldalról butaság és közönségesség".⁴

A középszerű, banális városi életről szólnak Csehov drámái is. Szologub regényének szereplői elszigeteltek és elidegenedettek. Az elidegenedés mindkét főnősnél a kommunikáció hiányában, sőt lehetetlenségében mutatkozik meg. Csehovnál a drámai hősök dialógusok helyett olyan monológokban beszélnek, amelyek meg-megszakítják egymást. Ennek ad absurdum vitt változata található meg a "Három nővér"-ben:

Csebutikin: És igazi kaukázusi módra vendégelték meg bennünket. Hagymaleves és pecsenyének csehertma, afféle húsetel.

Szoljonij: A cseremsa egyáltalán nem hús, hanem növény, olyanforma mint a hagyma.

Csebutikin: Kedvesem, a csehertma nem hagyma, hanem ürühús.

Szoljonij: Én pedig azt mondom magának, hogy a cseremsa az hagyma.

Csebutikin: Én pedig azt mondom, hogy a csehertma az ürühús.

Szoljonij: Én pedig azt mondom magának, hogy a cseremsa az hagyma.

Csebutikin: Ugyan, mit vitatkozom! Hisz maga sohasem járt a Kaukázusban, és sohasem evett csehertmát.

Szoljonij: Én nem ettem, mert nem szeretem. A cseremसानak éppen olyan szaga van, mint a fokhagymának.⁵

Szologubnál a kommunikáció hiánya elsősorban a nyelvi durvaságokban és sztereotípiákban fejeződik ki. /Ilyenek pl. a szitkozódások/. De a kommunikáció hiányára utal Tyiskov beszéde is, amelyben nem a mondandó tartalma, hanem formája lényeges: Tyiskov ugyanis mindenre együgyű rímet farag. /Véleményünk szerint ez kifejezi Szologub l'art pour l'art-ellenességét is./

Az elidegenedett, magányos ember menekülni szeretne az unalmas kisvárosi életből. Ennek érdekében olyan célt állít maga elé, amelynek elérésétől élete gyökeres megváltozását várja. Ilyen cél Csehovnál pl. a Moszkvába való elutazás /Három nővér/, vagy a színészi karrier /Sirály/, Szologub regényében pedig a tanfelügyelői állás és annak minden változata. Ha a hősök elérik céljukat, kiderül, hogy ez a cél nem hozta meg számukra a várt eredményt /pl. Nyina a "Sirály"-ban, ill. Varvara "A kis démon"-ban./

A kitűzött cél azonban legtöbbször elérhetetlen a szereplők számára. Csak vágynak rá, álmodoznak róla, és külső segítséget várnak. Ilyen külső segítség Csehovnál a jaroszlavli nagynéni /Cseresznyéskert/, aki ugyan segít, de segítsége nem elegendő a cél eléréséhez, Szologubnál pedig ilyen külső segítség a titokzatos Volcsanszkaja hercegnő, aki talán nem is létezik, de ha létezik is, tőle hiába vár segítséget Peredonov. Az unalmas élet megváltozása és megváltoztatása továbbra is csak álom marad, s a hősök mindössze azzal vigasztalhatják magukat, hogy - ha kitartóan és szorgalmasan dolgoznak - a távoli jövőben meg fog valósulni a csodálatos élet. Csehovnál:

Versinyin: ...Két-három évszázad múltán az élet bámulatos szép lesz a földön. Az embernek ilyen életre van szüksége, és ha ez eddig még nincs meg itten, meg kell sejtenünk, várnunk kell, álmodnunk kell róla, készülnünk kell rá. /.../

Tuzenbach: Azt mondja, hogy sok-sok év múlva az élet bámulatos szép lesz a földön. Helyes. De hogy már most részt vegyünk benne, hacsak távolról is, készülnünk kell erre az életre, dolgoznunk kell...⁶

Csehovnak a munkával töltött élet még jelentett valami halvány reményt a kisszerű élet megváltoztatására, de ő is kételkedett: célra vezető-e a munka, van-e egyáltalán cél, lesz-e szép jövő? Csehovnál e kérdések nyitottak, eldöntetlenek maradtak. E kérdéseket Szologub is megfogalmazta regényében - de már csak groteszk formában:

- " - ...úgy gondolod, kétszáz vagy háromszáz év múlva is dolgozni fognak az emberek?
- Másként hogy lehetne? Ha nem dolgozol, kenyérkét sem ehetsz. Kenyérkét pénzecskéért kapsz, a pénzecskéért pedig dolgozni kell.
- Nem, az emberek maguk nem fognak dolgozni, - mondta Peredonov, - mindenre gépek lesznek: elfordítasz egy kart és azzal kész is.
- Igen, az nagyon jó lesz. Csakhogy akkor mi már nem leszünk.

Peredonov rosszindulatúan Vologyinra nézett és ráfordult:

- Csak te nem leszel már akkor, de én megérem."⁷

Szologub számára már nem jelentett problémát a csehovi kérdések megválaszolása: szerinte a boldog jövőben hinni örültség. Világos kifejezése ez a szimbolista teoretikának, mely szembehelyezkedett a világ töretlen fejlődését és a természettudományok mindenhatóságát hirdető pozitivistá tanokkal. Vologyin primitív érvelésében /ld. fenti idézet/ végbemegy a materializmus és a racionalizmus degradációja is, s helyükbe Szologub a kenyér motívumának segítségével - Dosztojevszkijre is utalva - a Biblia szellemi értékeit hirdető eszméjét állítja: "...nemcsak kenyérral él az ember...".

Még valamit meg kell állapítanunk: Peredonov azon kijelentése, miszerint ő két-háromszáz év múlva is élni fog, nem csupán örültségének kifejezője. Szimbolikus jövendölése ez annak, hogy a távoli jövőben is élni fognak Peredonovok és Belikovok, Rutyilov nővérek és Prozorov nővérek, létezni fog az unalmas, céltalan, kisszerű városi élet is, amely Ardaljon Boriszovics Peredonovot nyomasztotta és az örületbe kergette.

3. "Вся природа - тихий бред"

/Ф.Сологуб/

Úgy tűnik, Szologub a provinciális város ábrázolásában az orosz irodalom realista hagyományait követte. Nem véletlenül írta róla A. Belij, hogy ő az orosz realizmus omegája.⁸ Szologub realizmusát azonban - véleményünk szerint - a következőképpen kell értelmeznünk. "A kis démon"-nak van egy tartalmilag naturalisztikus magja: a kisváros élete, az emberek viselkedése, törekvéseik, érdekeik, nézeteik, műveltségük stb. Ezt a naturalisztikus magot azonban nem naturalisztikus, hanem groteszk és szimbolikus eszközökkel bontja ki Szologub. Másrészt ez a

tartalmát tekintve naturalisztikus, eszközeit tekintve szimbolikus mag a regénynek csak egy rétegét alkotja; ez a mag csupán "alapja" a szimbolikus mű-egésznek.

Szologub több kritikusa hasonlította "A kis démon"-t Huysmansnak, a naturalistából dekadenssé vált francia író regényeihez. Az összehasonlításnak az az alapja, hogy Huysmansnak és Szologubnak írói elképzeléseiben van egy közös vonás: úgy kell regényt írni, hogy a regénynek a hétköznapi életet aprólékosan, naturalisztikusan bemutató rétegére ráépüljön egy másik, misztikus szint is; ahogyan Huysmans hirdette: meg kell teremteni a "szellemi naturalizmust vagy a "természetfeletti realizmust"⁹. Szologub e feladatot úgy oldotta meg, hogy nála maga a banális hétköznapi élet válik misztikussá és szimbolikussá.

Mint arról már volt szó, Szologub hősei visszataszító jelleműek. Ennek megfelelően a műben szereplők külseje is visszataszító: sárosak, piszkosak, nevetséges külsejűek és majdnem mindig részegek. Mintha Szologub a szereplők külsejével is ki akarta volna fejezni belső tulajdonságait. Nézzük pl. Versinát: rosszasa nemcsak viselkedésében nyilvánul meg, hanem tükröződik külsején is: "/Versina/ egy kicsi, sovány, feketebőrű, feketeszemű, fekete szemöldökű asszony, teljesen feketében. Egy cseresznyefaszipkából cigarettázott..."¹⁰ Ebben a részben még nincs semmi különös. Viszont a regény egy másik részében már ez áll róla: "/Versina/ kertjének kerítése mögött a kiskapunál állt egy hatalmas f e k e t e kendőbe burkolózva, és d o h á n y z o t t. Peredonov nem ismerte meg azonnal Versinát. Alakjában valami baljóslatú dolog fenyegetett: egy f e k e t e b o s z o r k á n y állt ott, b ű b á j o s f ű s t ö t t eregetett és v a r á z s o l t."¹¹ /Kiemelés tőlem - G.J./ Ez már valami furcsa, nyomasztó és ugyanakkor nevetséges

érzetet kelt. Csak Peredonov számára tűnt ilyennek ez a nő - vagy valóban ilyen is volt? A kérdés eldönthetetlen.

Hasonló technikát alkalmaz Szologub a város, a környezet ábrázolásakor is: Peredonov szennyos belső világa tükröződik a környezetén is. Emiatt esős, borongós mindig az időjárás, emiatt "leselkednek" Peredonov után a felhők, máskor pedig úgy keringenek az égen, mint ahogyan Peredonov sötét gondolatai kergetik egymást. Az egész világot kicsinyes emberi törekvések szövik át, az egész világ szennyos, mert "minden, ami /Peredonov/ tudatáig eljutott, ocsmányossággá és sárrá változott."¹² Az egész világ Peredonov belső világának kivételése: a köznapi élet misztikussá vált.

Nyelvi szinten a köznapi élet misztikumba hajlása szinte megfoghatatlan. Talán az ismétlések, melyek a népi énekek ismétléseire és állandó jelzőire emlékeztetnek, Szologub legfontosabb eszközei az átmenet érzékeltetésére. Érdekessé, hogy a reális /pl. Versina feketesége/ úgy fordul misztikumba /Versina - boszorkány/, hogy az átmenet ábrázolásának tárgya /Versina/ reális és misztikus egyszerre: a realitás és misztikum határai elmosódnak, sajátos "lebegést" adva ezzel a műnek. S éppen ez Szologub regényírói technikájának egyik legjellemzőbb sajátossága.

4. "Недотыкомку серую

Отгони ты волшебными чарами,
Или наотмашь, что ли, ударами,
Или словом заветным каким."

/Ф. Сологуб/

"A kis démon" misztikája démonikus jellegű. Sok a hasonló vonás Szologub regénye és Lermontov "A Démon" című

poémája között: a Démon és Peredonov magánya, bánatos, halott szemeik, meghatározhatatlan, nyomasztó érzéseik - mind szövegszerű egyezésről is tanúskodnak.

Úgy tűnik, mintha Szologub regénye a Démon következő monológjának kifejtése lenne:

"A földtekét könnyel néznéd,
Hisz semmi jót itt nem találsz:
Itt nincs örökké tartó szépség,
S igaz boldogságot se látsz.
Itt lenn csak bűn és kínhalál van,
Sekélyes szenvedélynek él
Az ember, s bárhogya ég a lázban,
Szeretni fél - s gyűlölni fél."¹³

Figyelembe kell azonban vennünk, hogy Szologub a Démon romantikus tulajdonságaival Peredonovot ruházta fel, s ennek következtében a Démon képviselte értékek - melyek Szologubnál még Nietzsche Zarathustrájának heroikus pesszimizmusával is párosultak - "A kis démon"-ban Peredonov értékrendszerére, a közönségesség szintjére szállítódnak le, s így elértéktelenednek, sőt nevetségessé válnak. A romantikus-heroikus démonizmus helyére így lép a regényben a kicsinyes ördöngösség. S a szologubi ördöngösségben a központi helyet már nem is Peredonov, hanem nyedotikomka, ez a kicsiny, szürke ördög, Peredonov minden rosszóságának jelképe foglalja el.

Szologub eldöntötte Lermontov kérdését: "Ez maga a hatalmas Sátán volt / Vagy egy kis démon a legrangtalanabbak közül..."¹⁴: Peredonovot sem nem a Sátán, még csak nem is Ivan Karamazov ember formájú ördöge gyötri - Peredonov nyedotikomkának, ennek az alakváltozó, táncoló, pici ördögöcskének a megszállotja. Peredonovhoz már csu-

pán ilyen ördög méltó. Szologub ördögössége végső formájában tragikomikus, s így a régi orosz irodalmi hagyományok folytatódnak benne. Szologub ördögösségébe a népi démonológia komikus elemei elsősorban Gogol "Esték a gyikanykai tanyán" című művén keresztül kerülhettek be.

Az "Esték a gyikanykai tanyán" című elbeszélés-sorozat a népi démonológia hatása alatt íródott. Olyan ez a mű, mintha dilettáns, fikatív szerzője az idő és a misztika homályából átszűrődő, szörnyűséges, ördögi históriákat mesélne. Valójában e történetek szórakoztató mesék. "A kis démon"-ba Gogol művének reminiscenciáival éppen a szörnyűségesnek és a vidámnak e furcsa keveréke kerül.

Szologubnál is és Gogolnál is állandóan ténykedik az ördög. Az ember lelkének megrontásában az ördög segítségére van a macska, mely Gogolnál vagy rátámad az emberre, vagy boszorkányhoz hasonlóan öregasszonnyá változik, Szologubnál pedig óriási méretűre nő. Ha az ördög szórakozni akar, Gogolnál kártyázik az emberrel. Szologubnál az ördögi kártyák /a néphit szerint a kártya az ördög bibliája/ leskelődnek Peredonov után.

Az ember természetesen meg akar szabadulni az ördögtől. A régi orosz démonológia szerint a kis ördögtől könnyen meg lehet szabadulni botütéssel, keresztvetéssel vagy ördögűző szavakkal. Gogolnál: "Чур меня, чур, сгинь, дьявольское наваждение". "Чур меня, Сатана."¹⁵ Szologubnál: "Чур-чурашки, чурки-болвашки, буки-букашки, веди-таракашки. Чур меня. Чур меня. Чур, чур, чур. Чур-перечур-расчур."¹⁶

Gogol és Szologub műve között találunk tartalmi hasonlóságot is: Gogolnál a falu feje együtt él sógornőjével, közben azonban más lányok után is jár, amiért rokona és élettársa megszidja. Tulajdonképpen hasonló Peredonov és Varvara viszonya is. És még egy érdekes reminiscencia: az egyik gyikanykai elbeszélésben egy füstölgő házikóban

ördög lakozik: "A kormos kéményből oszlopban dőlt a füst, és olyan magasra szállt, hogyha nézed - leesik a sapka a fejedről, a sztyeppét forró széndarabok borították be, és az ördög - nincs miért emlékezni rá, a kutyafira - olyan keservesen zokogott zugában, hogy a megriasztott varjak csapatostól szálltak fel a közeli erdőből és vad károgással kerengtek az égen."¹⁷ Úgy gondolom, ez a házikó kelt életre "A kis démon"-ban Versina alakjában: a kéményből kiáradó füst - Versina állandóan dohányszik, a varjak fekete serege - Versina feketesége, az ördög a házikóban - Versina gonoszsága.

Szologub "A kis démon"-ban felhasználja - mégpedig egyszerre! - Gogolnak két, ellentétes irányú írói fogását: a kicsinyítést és a nagyítást. Például a Peredonov - Démon kapcsolatban /nagyítás/ mindig jelenlevőnek érezzük nyedotikomkát is, ami jelzi az értékvesztést. Az eredeti Démon-alak és a nyedotikomka által gyötört Peredonov démonikus figurája között óriási eltérés van: a nagyság és a közepszerűség közti különbség. Ebben az összehasonlításban Peredonov csak nevetséges lehet.

Másrészt a Peredonov - nyedotikomka kapcsolat /kicsinyítés/ megmutatja, hogy a végletekig vitt közepszerűségnek, a banális életnek eredménye az örültség. Viszont a Peredonov - nyedotikomka kapcsolatban mindig jelenlevőnek érezzük a Démont is. A Démon jelenléte ebben az összefüggésben arra enged következtetni, hogy Peredonov közepszerűsége - világméretű közepszerűség, örültsége - világméretű örültség, azaz értelmetlen és abszurd az egész világ.¹⁸

5. "Что было, будет вновь.

Что было, будет неоправданно."

/Ф. Сологуб/

Peredonov hiába küzdött nyedotikomkával, nyedotikomka erősebb volt nála, s az örületbe kergette őt. Győzedelmeskedett a szürkeség, a középszerűség. Peredonov legnagyobb bűne éppen a középszerűség, amely ellen már az Apokalipszis is int: "Tudom a te dolgaidat, hogy te sem hideg nem vagy, sem hév; vajha hideg volnál vagy hév. Így mivel lágymeleg vagy, sem hideg, sem hév, kivetlek téged az én számból."¹⁹ Ez a "lágymelegség" hatja át Peredonovnak még azokat a bűneit is, amelyeket az emberiség bármilyen törvénye /legyen az akár pogány, akár keresztény, akár polgári törvény/ fő bűnöknek tart.

Az egyik ezek közül a testvérházasság, Peredonov feleségül veszi unokahúgát, Varvarát. Ez bűn. Viszont Peredonov és Varvara rokonsága annyira távoli, hogy kétséges, valóban bűnös-e még ez a kapcsolat. Ilyen a középszerű ember középszerű bűne. /Csak az összehasonlítás kedvéért jegyezzük meg: a nagy egyéniségeknek - pl. a görög mitológia isteneinek - a bűneik is nagyok: Héra egy személyben volt testvérhúga és felesége Zeusznak./

A másik főbenjáró bűn a gyilkosság. Szologub már korábbi műveiben foglalkozott a gyilkosság morális megítélésének lehetőségeivel. Véleményünk szerint ezirányú érdeklődése Dosztojevszkij "Bűn és bűnhődés" című regényének hatására született. Már a "Nehéz álmok" című regényben megtalálható a gyilkosság motívuma, szorosan összefonódva az áldozat motívumával. E regényében Szologub olyan helyzetet teremt, amely alapján -mintegy Dosztojevszkijjal polemizálva - felmentheti főhősét, a gyilkost. "A kis démon"-ban Szologub a "Bűn és bűnhődés"-nek nem polémiáját, hanem paródiáját adja: "Megöltem egy poloskát."²⁰ - mondja Peredonov, beteg elméjének árnyképeit csapkodva a falon.

Az örült Peredonov azonban valóban ől is: megöli

barátját, Vologyint. Ez bűn. Viszont azt is tudjuk, hogy Vologyin úgy nézett ki, mint egy bárány, sőt Peredonov képzeletében a bárány és Vologyin ekvivalens fogalmakká váltak. Peredonov tehát nem embert ölt, hanem állatot, s ezzel megtörténik a bűn nagyságának csökkentése, Peredonov értékrendszeréhez való súllyesztése.

Peredonov gyilkosságával kapcsolatban azonban egy új probléma is felszínre kerül: véleményünk szerint ezzel a gyilkossággal világossá válik, hogy Szologub regényében fellelhetőek annak a nézetnek elemei, miszerint a történelem körfolyamat. Szologubnál a történelmi folyamat a kultúra történetével azonos. /A kultúrtörténet körfolyamatának bezáródására, minden kultúra kipusztulására utal a regénynek az a része, melyben Peredonov könyveket éget el./ Regényének szereplőiben ősi, barbár korok emberei keltek életre. Szologub megmutatta azt, amit Jung, korának kiváló pszichológusa csak tíz évvel "A kis démon" elkészülte után állapított meg: a neurotikusok és a primitívek szellemi termékei között nagy hasonlóság fedezhető fel. Azaz: Peredonov a regény hétköznapi életének szintjén egyszerűen csak örült, szimbolikus szintjén azonban valamiféle ősi. S mivel a regény többi szereplője nem veszi észre Peredonov örültségét, sőt örült cselekedeteit természetesenek, helyénvalónak ítélik meg, ők is neurotikusoknak, illetve egy primitív társadalom tagjainak tekinthetők.

Az ősiség motívumai átszövik az egész regényt. Ilyen motívum például az, hogy a város lakói közvetett módon kapcsolatba kerülnek az eredendő bűnnel. Az őszövség beszámol arról, hogy Ádám és Éva, miután ettek a tudás fájának gyümölcséből, szégyellni kezdték meztelenségüket. Ugyanígy van Szologub maga szereplőivel is: bűnösök, tehát szégyenkeznek meztelenségük miatt. Ez alól mindössze

két nő képez kivételt: Ljudmila és Grusina, de ők sem bűntelenségük miatt. Grusina meztelensége az emberi test szépségének meggyalázása: "Grusina merészen nyitott öltözeke szép volt, - de micsoda ellentmondás! A bőrén bolhacsípek, modora durva, szavai túrhetetlenül közönségesek. Ismét a meggyalázott testi szépség." ²¹ Ljudmila és Szasa Pilnyikov esztétikus-erotikus játékában, a szépség kultuszában pedig a kereszténység előtti idők térnek vissza: "Szeretem a szépséget. Bűnös, pogány vagyok. Nekem a régi Athénben kellett volna születnem." ²² - mondja Ljudmila. Ljudmila és Szasa/ pogány "vallása" a regény maszkabál-jeleneteiben csúcsosodik ki. A regénybeli maszkabál hasonlít ugyan a hajdani bakchanáliákra vagy dionüszziádákra, de ezt is a "peredonovizmus" szövi át. Nem a gátlások felszabadítása, a vágyak vad, ösztönös kitörése ez a maszkabál, mint a Dionüszosz-ünnepeken, hanem örült káosz, mely tűzvésszel, a pokol tűzével végződik. De bármilyen közönséges is ez a maszkabál, a régi pogány népünnepélyek mégiscsak megidéztenek általa, bizonyítva ezzel a város lakóinak ősiségét.

A regény legrészletesebben kidolgozott "őse" azonban maga Peredonov. Akárcsak az őszösvetség ősatyái, ő is hosszú életet akar élni. Igaz, Peredonovnak nincs sok köze a keresztény valláshoz /csak azért jár templomba, mert egy leendő tanfelügyelőnek illik részt venni az istentiszteleteken/, a vallási szertartásokban csak varázslást látott. Peredonov a rontás erejében hisz. Az, hogy kiszúrja a kártyafigurák szemét, nem egyszerűen csak örültség, hanem a rontás egyik formája: a kártyafigurák "megvakításával" Peredonov képletesen ellenségeit, az utána leselkedőket vakítja meg. A skótoknál szokás volt kibökní a gyűlölt ember fényképének szemét, hogy a valóságban is megvakuljon. /.../ Az effajta képletes rontás abból a világszerte máig elterjedt hiedelemből fejlődhetett ki, amely szerint állatnak, embernek vala-

mely része /.../, ha birtokunkba kerül, hatalmunkba adja őt magát is. A varázslásnak ez a módja /.../ minden népnél emberemlékezet óta szokásos volt."²³ - írja Zolnay Vilmos. Peredonov ősiségének bizonyítéka az is, hogy a kövér nők iránt érez vonzalmat. Kövér, dús idomú nőket /ősanyákat?/ ábrázolnak az őskori kultúrákból származó ún. Vénusz-szobrok és domborművek is /pl. a Willendorfi Vénusz/.

Peredonov /és a város többi lakójának/ ősiségét azonban éppen a gyilkosság bizonyítja leginkább. Peredonov megölte Vologyint, a bárányt. A regényben a bárány az áldozat szinonimája, mint ahogyan a keresztény mitológiában is : Jézus Isten b á r á n y a, aki kínhalált halt az emberiség bűneiért; Vologyin pedig olyan áldozati B á r á n y , aki Peredonov középszerű bűneiért halt meg. Vologyin az új korok új Krisztusa. De a Krisztus és Vologyin közötti párhuzam is arra hivatott, hogy a modern kor közönségességéről valljon.²⁴

Vologyin megölése magába foglalja az emberiség prehistorikus állapotát is: azokat a barbár időket, amikor ember- vagy állatáldozattal /főként báránnyal!/ hódoltak különféle pogány istenségeknek. Ezt bizonyítja a gyilkosság elkövetésének módja is: "Peredonov gyorsan elővette a kést, Vologyinra vetette magát és á t v á g t a a t o r k á t."²⁵ /Kiemelés tőlem - G.J./ A szakrális ölés mellett szól az embereknek a gyilkosság utáni viselkedése is. Klavgyija felüvöltött: "Emberek, összevagdalták!"²⁶, a tömeg pedig lassan-lassan betódul a szobába és körbeveszi Peredonovot, aki mint egy hajdani sámán, "csüggedten ült és valami összefüggéstelen és értelmetlen dolgot mormolt."²⁷ Véleményünk szerint itt ugyanarról a "közös elkövetésről" van szó, amelyről Zolnay Vilmos így írt: "A közös elkövetés /.../ minden szakrális ölés sajátja, még akkor is, ha maga az áldozó már egyetlen személy. Vére mirajtunk!"

kiáltja a tömeg."²⁸

Mindezek alapján azon következtetésre juthatunk, hogy Peredonov nem ölt, hanem groteszk módon, új dologként eljátszott egy, az emberiség által az ősi időkben már lejátszott pogány misztériumot: áldozatot mutatott be. Peredonov misztériuma tragikomikus, és mindenekelőtt közönséges.

A pogány misztériumokról Zolnay Vilmos a következőket írja: "Az istenség egyben áldozat is volt; az áldozatot egy ősi istenségnek mutatták be, de éppen azzal, hogy valamit áldoztak, ez a valami is istenné lett, így tulajdonképpen maga-magának is áldozták fel."²⁹ "A kis démon"-ban közönséges áldozatot mutat be a közönséges pogány vallás közönséges papja a közönségesség ősi istenének. Az áldozás során az ősi istenség életre kel, új közönséges istenségek keletkeznek, biztosítva ezzel a közönségesség halhatatlanságát.

Szologub "A kis démon" című regényében a közönségesség térben és időben végtelen: kiterjed az egész világra és létezik az idők kezdetétől az idők végezetéig. A közönségesség elől nem menekülhet az ember sem távoli bolygókra, sem a távoli jövőbe, sem az eszményi széphez, sem a halálba. A közönségesség a tárgyi világ személytelen hatalma, sorsa; Szologub megteremtette a közönségesség mítoszát.

A közönségességet Szologub nevetségesnek ábrázolja annak ellenére, hogy tudja, mennyire tragikusan hat az emberre a közönségesség. De a humor és a nevetés - legyen bár hangos hahota vagy csendes belső mosoly - a közönséges élet fölé emeli az embert. Ezért nevetett és nevetetett Szologub. Az ilyen felülemelkedésre Peredonov azért képtelen, mert hiányzik belőle a nevetésre való képesség, a humorérzék.³⁰ A nevetés, az öröm, az alkotás szabadsága...

Az alkotás ekstázisában, a "felsőbbrendű élet"-ben elő alkotó hatalma, sorsa önmaga. Minden tőle magától függ. Igaz, az alkotó nem tud önmaga bűvös köréből kiszabadulni, de e bűvös körbe nem hatolhat be a szennyes, közönséges külvilág sem. S belső világát pedig olyanra teremti az alkotó, amilyenre akarja. A teremtés közben az alkotó is végigjátssza az emberiség által már lejátszottakat. De nem a játék tartalma, hanem a játék öröme a lényeges számára. Ezt a "peredonovok" nem érthetik: fantáziájuk túlságosan meg van terhelve az élet banális dolgaival. Nem érthetik, hogy a dionüszoszi ekstatisztikus állapot új, szép világokat nyithat meg a játsszó előtt: "Az új élet vadsága könnyed és édes mámmorral töltött el, gyors futással lelkenkeztek a lábak, - az önfeledtség hevében elégték a nehézkes földi idő súlyos terhei. És elégték a gyors pillanatok is, és hamvukból új világ épült, - a mi világunk. Egy világ, mely az ifjúság ekstázisában ég..."³¹

Jegyzetek

1. F.Szologub: Tyeatr odnoj voli
Szobranijje szocsinyenyij v 12 tomah. tom 10. Szt.-Pétervár, 1910 136.old.
2. Vö.: "Я - Бог таинственного мира,
Весь мир в одних моих мечтах.
Не сотворю себе кумира
Ни на земле, ни в небесах.
Моей божественной природы
Я не открою никому.
Тружусь, как раб, а для свободы
Зову я ночь, покой и тьму."
/Hasonló probléma - az "én" bűvös köréből való kiszakadás vágya - fogalmazódik meg Babits: "A lírikus epilógja" című versében is./
3. F. Szologub: Melkij besz /A kis démon/, Moszkva-Leningrád, 1933. 106.old.
4. F.Szologub: Tyizsolije szni /Nehéz álmok/ Szt.Pétervár, 1909. 308.old.
5. A.P. Csehov: Drámák. Budapest, 1978. 499.old.
6. A.P. Csehov: Drámák 479.old.
7. F. Szologub: Melkij besz 368-369.old.
8. A. Belij: Lug zeljonij. New York and London, 1967 153.old.
9. J.K. Huysmans: Ott lenn /La Bas/ Budapest, 1922.
ford.: Kállay Miklós, 9.old.
10. F. Szologub: Melkij besz 42.old.
11. F. Szologub: Melkij besz 264.old.
12. F.Szologub: Melkij besz 141.old.
13. M. Lermontov: A Démon. In.:Lermontov: Izmail bég.- A cserkesz fiú. - A Démon. Elbeszélő költemények. Budapest, 1983. 160.old.

14. M.Lermontov: Szkazka dlja gyetyej
Szobr. szocs. v 4 tomah, tom 2. Moszkva, 1958 72.old.
15. N.V.Gogol: Vecsera na hutore bliz Gyikanyki. Harkov,
1982. 28. és 67. old.
16. F.Szologub: Melkij besz 89.old.
17. N.V.Gogol: Vecsera... 48.old.
18. A földi rossznak metafizikai rosszként való ábrázolása
alapján Szilárd Léna F.Szologub művészetét F.Kafka mű-
vészetével rokonítja. /Léna Szilárd: Russzkaja litye-
ratura konca 19 - nacsala 20. veka. 1890-1917. tom 1.
Budapest, 1981. 155.old.
19. Jelenések könyve 3,15-16
20. F.Szologub: Melkij besz 344.old.
21. F.Szologub: Melkij besz 380-381.old.
22. F.Szologub: Melkij besz 356.old.
23. Zolnay Vilmos: A művészetek eredete. Budapest, 1983.
60-61.old.
24. Szologub regényében jól nyomon követhető, hogy degra-
dálódik minden: rossz és jó, ördög és isten. A modern kor
emberének már csak kis ördöge /ld. erre vonatkozóan a
dolgozat 12. oldalát/ és kis istene van.
25. F.Szologub: Melkij besz 415.old.
26. F.Szologub: Melkij besz 416.old.
27. F.Szologub: Melkij besz 416.old.
Véleményünk szerint Peredonov sámánosságára utal az is,
hogy a regény folyamán többször is űrült táncot jár
/a sámán révülése/, s vele együtt többen is táncolnak:
a háziasszony, Vologyin, sőt még nyedotikomka is.
28. Zolnay Vilmos: A művészetek eredete 439.old.
29. Zolnay Vilmos: A művészetek eredete 121.old.
30. Vö.: "Amikor Peredonov jelenlétében nevettek, és nem
tudta, hogy min, mindig azt feltételezte, hogy
rajta nevetnek." /F.Szologub: Melkij besz 49.old./
Illetve: "...a humortalan ember - akinek passzív érzéke

sincs a humor iránt-, valóban etikailag defektusos ember: görcsössége túl erős ahhoz, hogy meg tudjon tőle szabadulni, hogy fel tudjon oldódni. Sőt, az ilyen ember alapjában véve gyakran fél is a humortól, éspedig joggal, mert úgy érzi, hogy ellene irányul. Ez másrészt azt jelenti, hogy ő maga komikus tárgyként szerepel, vagy legalábbis úgy érzi, hogy mint ilyenre vonatkozik rá is a humor." /N.Hartmann:Esztétika.

Budapest, 1977. 665.old./

31. F. Szologub: Tyeatr odnoj voli 135.old.

Gilbert Edit:

Merezskovszkij "Péter és Alekszej"
című regényének elemzése

A XIX. század orosz irodalmán végighúzódtott egy törekvés: az élet és a tökéletesség összeegyeztetésének vágya az elérendő harmónia, a személyiség teljes kibontakoztatása reményében. Dosztojevszkij azt a hőst keresi, aki képes erre a feladatra; Tolsztoj abban bíz, hogy az életben jelen vannak a tökéletesség felé irányuló erők. Gogol az, aki más utat jelöl meg: abban hisz, hogy saját lelkünkben fogjuk megtalálni a rendet, amely maga után vonja az élet megváltozását is. A szimbolisták a gogoli lélekben való elmélyülés útját követik azzal a kényszerű gogoli felismeréssel együtt, hogy a lélekben sincs harmónia. A szimbolistáknál ez a kiindulási pont, ami azzal folytatódik, hogy a művész legalább bizonyos távolságból ábrázolni képes ezt a zűrzavart.

Az orosz szimbolisták első nemzedékét, a dekadenseket Vjacseszlav Ivanov így jellemzi: "Mi is az a »decadence« ? Egy finom, organikus folytonosság érzése a régi nagy kultúra monumentális örökségével, és ugyanakkor az a nyomasztó - gögös tudat, hogy utolsók vagyunk a sorban. Más szavakkal, egy haldokló emlékezet, amely elvesztette kezdeményező erejét, amely már nem visz közel bennünket atyáink ajánlásaihoz, és nem ad lendületet azok folytatásához; tudása annak, hogy elhallgattak a próféciák." A szimbolisták megkísérlik ezt az utolsó utat a transzcendensbe. Az első nemzedéknek azonban már nincsenek világmegváltó céljai: programjuk sajátosan szecessziós; mesterségesen előállítani egy kis szépet,

amely megvéd bennünket a nihil szürkességétől. Ez az elv szolgál alapul Szologub számára "A teremtett legenda" című regény megírásához, melyben az élet egy darabjából hoz létre - a mese eszközeivel - valamennyi szépet. Merezkovszkij, aki szintén ehhez a csoportuláshoz tartozik, látszólag ellentétes irányban indul el; utolsó megfeszített kísérletként eszmeregényeket ír, melyekben a szimbolikusan értelmezett pogányság és kereszténység küzd egymással, illetve igyekszik szintézisre jutni egy ideális vallás létrejötte érdekében. A merezkovszkiji elmélet szerint azonban csak az Apokalipszis után / amely felé megállíthatatlanul tart a világ / valósulhat meg ez az állapot, addig pedig maradnak a kibékíthetetlen oppozíciók: a testé és a léleké, a pogányságé és a kereszténységé, Európáé és Oroszországé, az Atyáé és a Fiúé stb.

Merezkovszkij regényeit yontatottá teszi az ellentétek mindenáron való összebékítésének igénye. Ebbe a programba annak megmutatása is beletartozik, hogy mindez csak az Apokalipszisen túl teljesülhet. Ez utóbbi gondolat jellegzetesen az első nemzedéké. Franciás az egyéniségkultusza, a francia szimbolizmushoz való ragaszkodása is hozzájuk kapcsolja, e dolgokat a második nemzedék élesen elutasítja és keveselli. Hiába a nagyszabású merezkovszkiji próbálkozás a végső egység megteremtésére, csak a második nemzedék éri el azt, mégpedig misztikus síkon. Ők misztikus élményüket akarták átadni szavakban, míg Merezkovszkij nem rendelkezett semmiféle élménnyel az egység megvalósíthatóságáról. Gondolatisága, írja róla Szilárd Léna, teljes mértékben az egyértelmű fogalmiság keretei között marad, alakjai allegóriák, nem jellemzik őket árnyalatok, melyek képszerű, szimbolikus megtestesülést kívánnak.

A Krisztus-Antikrisztus trilógia ismeretében egyetértek ezekkel a kijelentésekkel, de kiemelem a harmadik regényt, amelyben az író és eszméi orosz földre jutnak, és az orosz problematika bevonásával hitelesebb, kevésbé sematikus művet alkot Merezs kovszkij, ugyanis az alakok itt kitöltik, megélik a számukra előírt kereteket. Lunberg korabeli orosz kritikus is elismeri 1914-ben ennek a regénynek az elsőségét annak ellenére, hogy elveti a merezs kovszkiji művészetet sematizmusa miatt.

A teoretikus síkon Tichon képviseli a megoldást. Ő a világtól elvonult hős, aki vallásos úton keresi a harmóniát, aki kellő tapasztalatot szerez a vallásos eszmék torz földi megnyilvánulásairól. Semmi pozitívat nem talál meg e téren, de mégiscsak ez az az út, melynek kudarca elvezet az Apokalipszisen át János apostol világába. A szemlélődő és tudatos orosz szerzetes méltó arra, hogy átlépje a kegyelem és a szűziesség, a Harmadik Testamentum országának küszöbét.

Maga a regény azonban nemcsak ezt mondja. A harmónia megvalósulhatatlanságáról tanúskodik, és az Apokalipszis-hívást is szimbolikusan mutatja meg a címszereplők, Péter és Alekszej alakján keresztül, akikkel a legteljesebb művészi-emberi közlésig jut el az író. Egyik regényében sem sikerült még ilyen plasztikusan, következetesen és lenyűgözően bemutatnia az ellentétek összeegyeztethetetlenségét, és ugyanakkor egy töről sarjadását.

Az előző regény, a Leonardo da Vinci a megismerés, majd a szeretet-elv kudarcával zárul, és az orosz ikonfestő megjelenése már sugallja, hogy a misztikus hit és szeretet népére vár a probléma újrafelvetése. Péter és Alekszej Oroszországa valóban az irracionalitás földje, mely egy európai szemében /ld. Arnheim udvarhölgy naplója/ felfoghatatlan, idegen. A barbár, vad, vak, szinte geoló-

gikus erőket, melyek Csaadajev történetfilozófiája szerint az orosz történelmet jelentik, Nagy Péter cár testesíti meg elsősorban. Péter semmi esetre sem fogható fel az ész, a nyugati racionalizmus orosz prófétájának, ahogy Benedek Marcell tekinti. Péter a személytelen tevékenység megszállottja, annak szimbóluma. / Talán őt és Alekszejt már tekinthetjük szimbólumnak. / A regényben többször is Antikrisztusnak nevezik, annak tartják. Tettei kozmikus méretek, nem számolnak az emberélettel, az individuummal. Péter nem akarja megértetni, elfogadtatni magát; cselekedeteit és annak eredményességét emeli minden fölé. Egyesül benne a hellén életerő, az agresszivitás, a barbárság. Ebből a szempontból megfelelője az Őszövség Istenének, aki határtalan szenvedéseket mér ki az emberre. Péterben a humanizmus pogány módon működik, sőt tombol. Az ő szeretete vad, barbár, törvénytelen. Hite is olyan mértékben öntörvényű, önkényes /ld. a gyónási titok semmibevétele/, istenképe annyira egyéni, csakis saját igényeinek, moráljának megfelelő, hogy már messze eltávolodott Merezszkovszkij ideális, új kereszténység-elképzelésétől.

Azt, hogy milyen sajátos Péter istenképe, s ő maga milyennek látja magát, mint Istent, illusztrálja a következő idézet. A pétervári tűzijáték fő attrakciójáról van szó: "... és a vakító mélységben felvillant az utolsó kép: a Prométheuszhoz hasonló szobrász egy befejezetlen szobor előtt, melyet vésővel és kalapáccsal vág ki egy márványtömbből; fent a mindent látó sugaras szem, valamint egy felirat: Isteni segítséggel. A kötömb a régi Oroszországot jelentette; a még el nem készült, de Vénusz istennőre már hasonlító pedig az új Oroszország szobra; a szobrász pedig Péter." /A fordítás tőlem - G.E./

Péter ebben a regényben olyan orosz uralkodó, aki

Wunderáron - és ez a lélek eltiprását, semmibe vételét jelenti - be akarja hozni Oroszországba a formák, külsőségek kultuszát. Ezt veszi át a nyugati humanizmusból, paradox módon éppen a lélek, a szellem nélküli testimádatot. Az embereket minden körülmények között engedelmeskedő bábukká akarja tenni, és ez azért különösen nehéz abban az országban, mert itt éppen a lélek feltétlen felsőbbrendűsége az évszázados hagyomány - és éppen ezért itt aktuális nagyon a péteri feladat. A spiritualitás teljes eltiprása árán azonban nem valósulhat meg ez a program. Az emberisten-voltot nem fogadja el Oroszország.

A regénytrilógia az apokalipszis-várásra épül. Bemutatja Merezszkovszkij, hogy a történelem során felvetődő ellentétek nem békülnek ki, és szükségszerűen elvezetnek az apokalipszishoz: a mindenség összeomlásához, és az azt követő új tisztasághoz. A történelem lényeges csomópontjait ragadja meg, és általuk szimbolikusan ábrázolja a messze mutató haladás-állapotban is szervesen ott található erőket, melyek ellentétesek. Ebbe a vonulatba tartozik a Nagy Péter-jelenség bemutatása is.

Az orosz irodalomban több regény született Péterről. A Pétervár-problematika végighúzódik az utolsó két évszázad orosz kulturtörténetén, irodalmán. Végig nyomon követhető a cár kettős értékelése a szlavofil-nyugatos lányultságtól függően. Merezszkovszkij e regényében új vonatkozási rendszerbe helyezi Pétert. Ő lesz az apokalipszis végső kiváltója. Valóban szimbolista, szimbolikus ez a fajta hozzáállás Péterhez, ez az állásfoglalás a Péter-kérdésben, illetve belehelyezése a merezszkovszkiji rendszerbe. Koncentráltan találhatjuk itt meg az eddigi, élesen különhatárolható értelmezéseket, de itt már nem állnak szemben, és semmiféle erőltetett egyeztetésről nincs szó. A merezszkovszkiji Péter-értelmezés lényege éppen ebben a

ketrósságban van: az apokalipszis-idézésben. Ő váltja ki vad, romboló, lelketlen tevékenységével a világvégi összeomlást, amely azonban lényegileg maga után vonja az igazi jó világ eljövételét: hisz Péter tevékenysége nagyszabású, szükséges is. Ilyen módon használ Péter a világnak, ilyen kitüntetett, sajátos, igen jelentős helyen áll a világtörténelemben. Egyetemes, abszolút jelentőségű tehát a péteri tett, amely nemcsak az orosz földön, hanem a világ történelmi határain is átlép jelentőségében, és a transzcendensbe tart, ahol az örök merezskovszkiji ellentétek /az említetteken kívül a földi végeesség és az ég végtelensége, a földön megvalósulandó vagy csakis az égi paradicsom/ megszűnnek majd.

A péteri magatartással két pozíciót állít szembe Merezskovszkij: Tichonét és Alekszejét. Alekszej eszmeileg élesen szembehelyezkedik apjával: gyűlöli mindazt a kegyetlenséget és emberellenességet, amit hordoz. Nem ismeri el azt a külső fejlődést, amelyet esetleg létrehozhat egy péteri tevékenység: a lelkekben élő emberséget és hagyományt védi. Magatartása azonban nem igazán pravoszláv /gogoli értelemben használva a szót: belenyugvó, alázatós, a gonoszt imával elpusztító/, mert felébred benne a szembeszegülés igénye. Megfogalmazódik benne az "így nem lehet létezni" gondolat, és nem áll távol attól, hogy fegyveres felkelést szervezzon apja ellen. A nyugati gondolkozás nem ütközik meg ezen, nem talál semmi rendelleneset ebben az alekszeji indulatban. A Nyugat számára a szabadságelv mindig is központi helyet foglalt el: nyilvánvalóbb és természetesebb is volt a hit illetve szeretet elvénél. Az orosz kultúrában azonban az individuális tett mint a hitetlenség bizonyítéka jelenik meg: aki így akar fellépni, az nem hisz a kollektív szeretet mindenhatóságában, az organikus közösség /szobornosztj/ erejében.

Oroszország figyelemmel követte a Nyugat eszméit, reflektált rájuk - ily módon kerül a tett szándéka a merezskovszkiji regénybe is, immár szimbolikus funkcióval: mire jut Alekszej, ha mindkét elvet követi; sikerülhet-e Nyugat és Kelet legigazabb elveit egységbe hozni?

Természetesen, nem. Külföldön, a döntő pillanatban Alekszejt visszarántja az orosz elv. Nem gyűjt hadsereget apja ellen, mert akkor már nem maradhatna meg tisztának; az ellenfél módszereit alkalmazóóról nehéz elhinni, hogy saját igaz eszméiért szállt síkra. Orosz földre való visszatérésében, a mártírság vállalásában már nem is az orosz elv tudatos vállalása rejlik; ő is érzi, hogy próbálkozása nem sikerült, így átengedi magát a magánál nagyobb erőnek.

Alekszej sorsában mégsem csak az orosz és nem orosz elvek összeegyeztethetlensége nyilvánul meg. Merezskovszkij megmutatja azt is, hogy miért képviselhetetlen a végső-kig individuálisan bármiféle eszme. Az ember szenvedélyes kötődései is akadályozzák ezt /szerelme Afroszinya, fiú szeretéte apja iránt/, de legfőképpen azért, mert minden-kiben, legjobbjainkban is, eredendően létezik a rossz, amely útjában áll minden magasba törő váagnak, amely el-rontja, eltorzítja legszebb tetteinket; vagy éppen a pravoszláv oldalról nézve: tette sarkall bennünket jobb meggyőződésünk ellenére is. Ez a rossz Alekszejt is megha-tározza: Arnheim udvarhölgy naplójából értesülünk arról, hogy a cárevics időnként szörnyen gonosz a feleségével. Arról is tudunk, hogy szerelme /amely ugyan őszinte, tu-datával meg is feledkezett a kezdetről/ azért nem lehet tölcsonös, mert gyalázatos módon, erőszakkal induit. Alek-szejben is dúlnak tehát ezek a gonosz erők: ott vannak múltjában, bármennyire is igyekszik elnyomni őket, elfeled-kezni róluk - és ha ez a feledés sikerül is, nem törlődik

ki az öt determináló belső tényezők közül.

Nem a szologubi kis démonról lehet itt szó: az mindig a banalitással, a hétköznapióság szűrítő, rontó hatásával függ össze. Alekszej bűnei viszont nem kevésbé élesek apjáénál. Minden emberben hat tehát a rossz; az annyira szélsőségesen különbözőekben is, mint Péter és fia. Kimondhatjuk talán ez alapján, hogy ez az eredendő bűn, melynek megnyilvánulásai a gyakorlatban jelennek meg. Az orosz kultúrában csak a XX. századtól kezdődik az emberben rejlő romlottságnak az elismerése. Nem kívülről jut hát belénk a gonosz, hanem az emberi szív nyughatatlanságából, örök kíváncsiságából adódik. Péter ismerteti ezt meg Oroszországgal, és a tradicionalisták /Avvakum/ élesen szemben is állnak vele.

Igazat kell tehát adnunk Merezskovszkij szinte minden kritikusanak abban, hogy ő nem alkotó, hanem megjelenítő tehetség. Hőseiben bemutatja, hogy milyen okokból nem lehetnek tökéletesek, de nem tud lemondani mégsem a szélsőségek egyeztetéséről, és teoretikusan, eszkatologikus úton - de, sajnos, sematikusán meg is oldja azokat. Oroszország problémájára is az elvont Tichon útja a kulcs, szimbolikus főszereplői azonban azt sugallják, hogy esetleg-esetlegesen, botladozva - megélni lehet a létben felbukkanó ellentéteket egy olyan világban, ahol a rossz és a jó nem válik élesen külön, sőt vérségi kapcsolatban van egymással.

Balog Edit:

Pétervár árnyainak átváltozásai
/A széthulló személyiség ábrázolása
Andrej Belij "Pétervár" című regényében/

I

Belij művét elemezve azt próbálom feltárni, hogy a századforduló egyik legaggasztóbb kérdése - az emberi személyiség felmorzsolódása - miként értelmeződik át egy irodalmi műalkotás sajátosan individuális esztétikai közegében.

A XIX. század irodalmában a személyiségproblémák többnyire valamiféle kettősségre vezethetők vissza: gyökerük az egyén szubjektív világában bekövetkezett törésben,¹ ember és környezete harmonikus kapcsolatának megszakadásában² mutatható ki.

Az alapkonfliktus a "Pétervár"-ban is két erő - Kelet és Nyugat - elsősorban kulturális antagonizmusa; összeütközésük színtere pedig a meghasonlásig felzaklattott emberi tudat rémes víziója - az árnyváros: Pétervár. Az eddigi megkettőzöttség viszont már a személyiség teljes felbomlásáig fokozódik: etikum és esztétikum ugyanis nemcsak hogy elválnak egymástól, de ez is, az is mintegy feldarabolódik, és egymással ellentétes előjelű pólusaik kiszámíthatatlanul keverednek az egyén belső világában. A szubjektív és az objektív faktorok szétválasztása is merő lehetetlenség: mert a külvilág százféle tapasztalása a műben lehet az ember tudatára ránehezülő, cselekvőképességét megbéklyózó személytelen erő csakúgy,

mint ugyanezen személyes tudat képzeletének kaotikus tárgyasulása, amely alkotója akaratától már szintén független.

A széthulló világot Belij metonimikusan ábrázolja:³ az Egész soha nem jelenik meg, minden és mindenki ambivalens részekre bontható, s e részekkel helyettesíthető. A szerző "pozitív miszticizmusból" nemritkán "negatívba"⁴ vált át, s így nemcsak a szubjektumot igyekszik feloldani a világmindenségben, de azt is kimutatja, hogy az egyes dolgok önmagukban is mennyire változékonyak, mennyire végtelen tartalmúak - szinte önálló szubjektumként kezelhetők. A szimbolisták művészetszemléletének természetes velejárója a részletek iránti érzékenység. A logikai következetesség emellett háttérbe szorul, a bonyolult jelentéstartalmakat tónusok, árnyalatok közvetítik. Belij ornamentális prózájában különös szerepet kap a ritmus, a zenei hangzás és a vezérmotívumok rendszere. Az esztétikai értékek igen széles skálán mozognak. A pozitív és a negatív elemek ambivalens párokat alkotnak - Belij esztétizálása groteszkbe hajlik. A részletek gazdagságából végül is nem áll össze klasszikus értelemben felfogott harmonikus egész: szövegszinten mindvégig érezhető bizonyos feszültség, disszonancia, melyet csak a nyelv zenéje old. /Ennek igazolása a szöveg metrikai vizsgálatától remélhető.⁵/

Az alapkonfliktusból következik, hogy az elemzés során főleg Kelet és Nyugat a "Pétervár"-ban föllelhető szimbolikus elemeire támaszkodom, valamint a legfontosabb mítoszelemekre és irodalmi remniszcenciákra. Ám mindezek az elemek a mű szövétébe a hagyományos jelentésüket sok-

szor lényegesen módosító összefüggésben épültek be. E "profán mitikus szituációk" értelmezése éppen ezért a mű egészének megértése szempontjából nem mellőzhető..

II

Pétervár mindig több volt, mint egyszerű város. Születése a Néva-delta mocsarában önmagában is jelkép. Az alapítása óta eltelt kétszáz esztendő alatt a Nyugat szimbólumává vált a keleti lényeggel átítatott országban - a péteri kör ellentmondásaiból hurkolt eleven gordiuszi csomó.

A városról és erőskező alapítójáról szövődött mítoszoknak két, ellentétes értelmű változata ismert, melyek azonban mégis egybeesnek annyiban, hogy Pétervárt eredendően irreális, kísérteties jelenségként fogják fel. "Pétervár - szimbólum, egy eszme öltött benne testet; az első esetben... a jó és az általános üdvösség eszméje, a másodikban... a rosszé, a mindenkit hatalmába kerítő agyrémeké."⁶ A "jó" változat a klasszicista irodalomból közismert, és mintegy "hivatalosnak" tekinthető, míg a "baljóslatú" - a nép körében terjedt el. A két Pétervár-mítoszt elsőként Puskin ábrázolta párhuzamosan "A bronzlovas"-ban. Belij groteszk városképében pedig a végsőkig elerőtlenedett mítoszoknak már csak töredékei bukkannak fel.

Pétervár rögtön megszületésekor kaotikus, gonosz erők hatalmába került: búszke tútorai egyre-másra furták át magukat a köd birodalmán, igazán fölébe emelkedni azonban sosem tudnak, mert a hitetlen Bolygó Hollandi /alias Péter cár/ "szemfényvesztéssel" teremtette itt meg

földjeit, s pokol-tűzű kocsmáival csak újabb homályba csalja a pravoszláv népet - a Nyugat rothadásával méte-lyezi őket.⁷ /A naturalista képek a "hivatalos népiség" szótárát parodizálják, a wagneri reminiscenciában pedig jól érzékelhető Belij esztétizáló, a történelmi ténye-ket a művészet tágabb összefüggéseiben újraértelmező szerzői alapállása./ "Észak Velencéjének" bűnben fogan-tatására további példa a "bacilusoktól hemzsegő vizek" vezérmotívum, mely ugyanúgy pusztító jelentésű, mint az "idegen métely". Csakhogy ez eredendően a hely természete-ből következő ártalmas jelenség, vagyis keleti. Ám e két vészt hozó elem eredete lehet mégoly különböző is, hatósugaraik mindenképp egy pontba futnak össze.

Pétervár ködös, mocsaras világában időnként maga az ő s k á o s z látszik feltárulkozni. A mindennek a mélyén ott rejtőző megfeythetetlen, és ezért fenyegető őserő, a műben a "mélység, zöldes zagyvalék" képben je-lenik meg. S a köröngetég alatt meghúzódó ősmélység - a kezdetek távoli, mindent magába foglaló káosza - idő-ről időre elnyeléssel fenyegeti Pétervárt. /A motívum nyilvánvalóan kötődik a schopenhauéri irracionalitás-hoz,⁸ de felruházható-e akarati elemekkel, magyarázható-e csak belőle a fölébe épült világ? Egyértelmű fölénye is kétséges lehet itt, a tervszerűség, a ráció városában. /A kezdet és a vég egységének igazsága ily módon csak annyiban juthat érvényre, hogy megöli a tradicionális Pétervár-mítoszokat: a város veszte a műben Pétervárnak mint e s z m é t m e g t e s t e s í t ő s z i m b ó - l u m n a k teljes elértelmetlenedése lesz. E groteszk, feloldhatatlan végkifejlet már az emlí-

tett eredetmítoszból sejthető.

Belij Pétervár-mítosza ugyanis - a szó etimológiájának megfelelően - valóban az őseredet, a káosz mítosza. Egy apokaliptikus rémlátomást elbeszélő művészi mítosz, mely a hagyomány által megőrzött, de immár hitelét veszített két Pétervár-mítosz elemeinek túlesztétizált keverékéből építkezik. Úgy értékelhető csak, mint individuális esztétikai tett, de nem töltheti be a mítoszok általános példázat szerepét, n e m a d g o n d o l a t i - c s e l e k v é s i m i n t á t.⁹

Mítosza eszmei kiúttalanságába maga a szerző sem képes belenyugodni, ezért egyre több részlettel gazdagítja, egyre táguló körben járja körül.

A népi hiedelem megrendítő szűkszavúsággal jósolja-követeli Pétervár vesztét: "Pétervárnak pusztulni kell!"¹⁰

Ám Belij Pétervára nem élheti meg a megsemmisülés tisztító katarziszát. Helyette az elsekélyesedés, az elszemélytelenedés, az uniformizálódás sorvasztják komor egyhangúsággal: a város körrengetege és az épületek között nyüzsgő "emberlábáradat" időtlen időkig változatlan marad. Az igazi pusztuláshoz itt nem kellene katalizmák, elég az időtlen-üres, értelmetlen, élettelen p u s z t a l é t. Lüktető ritmusú mondatokban szövi Belij a Nyevszkij proszpekt sorsának fonalát; a hűvös ésszel, lélektelenül meghúzott egyenes vonalú sugárút nem kap mást, csak amit megérdemel: elért "tökélyének" á l l a n d ó s á g á t. Kívül reked tehát az évszakok - s velük együtt a hiteles létet alkotó valamennyi jelenség - természetes, örök körforgásán. A változás csak részeiben lehet sajátja - az embertömeg tagjai cserélődnek -, így mozgást csak céltalant láthat. A részek egy-

mástól független mozgása nem lendíti előbbre az egészet - a mozgás így ugyanolyan értelmetlen, mint a mozdulatlanság. Ebben az összehangolatlanságban valami végzetes meghasonlottság, a lényegi összefüggések hiánya és eleve adott lehetetlensége lappang. Pétervár - az Egész - áll és nem mozdul. A megújulás szemernyi reménye nélkül vegetál egy értelmetlenül merev, semmit fel nem oldó n i r v á n á b a n. Így teljesedik be rajta keleti elemeinek évszázadokon át magukkal hordott romboló küldetése - a " m o n g o l ü g y ": "Kant helyett - hadd legyen a Sugárút. /.../ Érték helyén - a számozás: házanként, szintenként s szobák szerint időtlen időkgig örökre. /.../ Az új rend helyett a sugárút polgárai cirkulálnak egyenletesen, egyenes vonalban."

A város nagyságát zengő "hivatalos" mítosznak a "Pétervár"-ban csak erejüket vesztett darabkái bukkannak fel mintegy önmaguk paródiájaként. A "Prológus" zagya, "pozitivistá" okoskodásának is mindössze annyit sikerül leszögeznie, hogy az "istení eredetű város", "a cár székvárosa", mely eredendően az orosz birodalomhoz tartozik, bár nem orosz, és amely kulturális központ is egyben - csupán egy kiterjedés nélküli matematikai pont a térképén. Létezését ezen kívül csak könyvek és körlevelek igazolják - vagyis az egész Oroszországot elárasztó bürokrácia.

Az i r r e á l i s P é t e r v á r ábrázolásának tradícióját már Gogol és Dosztojevszkij megteremtették.¹¹ A "Pétervár" Pétervára is egy eredendően irreális város költői megjelenítése. A külső képét lefestő rígorókus aprólékosság Belij számára csak művészi eszköz.

A sugárutakon, a rakpartokon, a szigetek lineáin, amit a legkézzelfoghatóbbnak vélnénk, az a legvalószínűtlenebb. A pétervári ködben még a leghatalmasabb épületeknek sincs meghatározott helye a térben. Legtöbbször a színek sem tisztán elkülöníthetők: több szín keveredik egymással valami bizonytalan, tompa árnyalatot képezve. Minden viszonylagos: ahogy közelítünk hozzá, úgy változik, akár az árnyék. Belij Pétervára á r n y v á r o s.

A puszta képzelet szüleménye, csak "úgy tűnik", hogy van. A várost elénk vetítő valamennyi kép önmagán túlra mutat, metafizikus tartalmakat jelenít meg. Bár szimbólumok jelentéstartalmának "meghatározása" mindig együtt jár az adott kép végtelen asszociációs lehetőségeinek¹² drasztikus beszűkítésével, most mégis megemlítenék néhányat a városkép meghatározó elemei közül.

Pétervár és szigeteinek kapcsolata szélsőségesen ellenséges. Két véglet megszemélyesítői ők: a k o z m o s z é és a k á o s z é. Pétervár általában mint az ész-elvek alapján elrendezett kozmikus világ áll szemben a szigetek ösztönös, kaotikus irracionálisával. Néha azonban szerepet váltanak, s ilyenkor a szigetek szabad, természetes célszerűsége¹³ mint hitelesebb rend támad Pétervár erőszakoltan merev, igazságtalan káoszára. A harc során a szigetek személyesen tornyosuló felhőrajokat, Pétervár pedig sugárút-nyilakat röptet ellenfelére. A szigetekhez tartozik még valamicske fonnyadt zöld, bűzlő kocsmák, mocskos bérházak, nyomor és a gyárkémények füstölgő távlata. Pétervárott viszont nincsenek távlatok, mivel a nyílegyenes sugárutak jelentik a végtelent. Pétervár jellegzetes attribútumai a keletiesen sárga hivatalok, a gépi civilizáció fenyegető hangja - az autókürt, a korlátoltan

racionalista gondolkodásra utaló villamos vasút stb. A két szembenálló világ határai a rakpartok, közöttük pedig a Néva hánykolódik, mely főleg érzelmi tartalmakat jelenít meg, ha éppen nem az alvilág folyója, a Léthé. Fölötte dübörög a fekete híd, a hatalmi erőszak jelképe, mely az irracionalitás talajába mélyen behatolva és a ráció fegyvereivel fölverterezve egyelőre ura a helyzetnek.

A pétervári utca h i d e g e csontig hatol a járókelőkbe. Meleg helyiségben aztán dermesztő hidegrázással olvad ki belőlük. E mindent átjáró hideghez asszociálható az orosz bürokratikus irányítás ördögi köre. Az é g h a j l a t e g é s z s é g t e l e n s é g e közhely ugyan, de fontos; még a szellem-mongol is beismeri: "a pétervári klíma... még nekem is árt."

Van azonban a városnak egy, még az eddigieknél is veszélyesebb tulajdonsága, amely viszont egyáltalán nem közismert: "A pétervári utcák egy kétségbevonhatatlan tulajdonsággal bírnak: árnyékká változtatják a járókelőket; az árnyakat viszont a pétervári utcák átváltoztatják emberekké." Pétervár tehát - az á r n y á k v á r o s a is.

Aki pedig tudatlanságában valamilyen kárt szenvedne emiatt, annak panaszja semmiképp sem orvosolható. Hiába ad be ugyanis kérvényt a "látható világ" valamely intézményéhez, mert az árnyak - és velük az egész város - teljesen más világhoz tartoznak: "emlékművekké különösképp felékesített városunk a túlvilági honhoz is tartozik...". A mit sem sejtő turistának így váratlan utazásban is része lehet - mégpedig a város n e g y e d i k d i m e n z i ó j á b a n, vagy esetleg találkozhat onnan jött vendéggel: "Pétervár ott a tér bármely pontja... képes kivetni

e /negyedik - B. E./ dimenzió lakóját, s tőle nem óv meg a fal." Ugyanígy nem nyújt biztonságot a folyó sem, hiszen az árnyak a szigetekről lassanként Pétervár kozmikus világába is átszivárogtak: "... elkorcsosult faj indult meg a szigetekről - se emberek, se árnyak - megtelepedve a két, egymásnak idegen világ határán." E s z i l u e t t e k alkotják a gondolattalan és akarattalan nyüzsgő embertömeget. A "mnogonozska" a platóni idea-tan parodisztikus földreszállításaként is fölfogható, mint hogy e formátlan massa nemcsak összességében, de egyedeire lebontva sem alkot nemhogy eszményt, de még kerek egészet sem: az egyedek is különböző tulajdonságaik ötletszerűen felvillanó laza halmazából állnak. Belij egyszerűen csak keménykalapok, tollak, kabátok, sétapálcák, fülek, bajszok és orrok pusztá összegeként jeleníti meg e sokaságot. A groteszk elszemélytelenítés odáig "fajul", hogy a műben talán a legritkábban előforduló szó az "ember"; a szereplőket nevük, státuszuk, esetleg szembetűnő ruhadarabjaik jelölik - "a sziluetteknek arcuk nincsen".

A mű logikáját követve könnyű belátni, hogy az említett két fogalom - "árnyváros" és "az árnyak városa" - tautológia, amely kétféle megközelítésből bár, de ugyanazt jelenti: "Pétervár" nem rendelkezik objektivitással, mert benne a jelenségvilág sohasem különíthető el a szubjektumtól. Belij "Pétervár"-a tehát a szubjektum olyan sajátos terméke, s z u b j e k t í v t a r t a l m a k - gondolatok, hangulatok, érzések, emlékek - olyan k i - v e t í t ő d é s e, amely nem több, mint képzet, árny, de amely képes az őt teremtő szubjektumtól teljesen elszakadni, sőt, személyiségétől megfosztva árnyá változtatni magát a szubjektumot akár többszörösen is: "Saját

magának árnyéka volt... Ó, orosz emberek!... az árnyakat ne eresszétek el a szigetről... gomolyban szálló ködök árnyékaivá lesztek..."

Maga az árnyváros pedig, a benne testet öltő hangulati tartalmak rendkívüli változatosságának eredményeként hihetetlenül sokféle köntösben képes megmutatkozni. Néha mint rémlátomás tűnik fel az ördögi civilizáció félelmetes képeiben: a kirakatok torkán át és a villódzó reklámokból a földre ömlő vörös-sárgás pokoli fénynyaláboktól marcangolt Nyevszkij Oroszország távlatából a Gye-henna tűzének látszik. Am ha ismét közelítenénk felé, "az iszonyú fényűzőn lassanként szétoszlaná... s nem is volna semmiféle Gye-henna..." Itt Belij újból negligálja a Pétervár-mítoszokat, hiszen még ördöngösségétől is megfosztja a várost, s csak annyit állít róla, hogy teljesen kiismerhetetlen.¹⁴ Ünnepeken viszont Pétervár csillogó-villogó lakka öltözik, szemkápráztatóan szikráznak tűrtornyai.

Az említett két hely groteszkig eltúlzott színes-sége, expresszivitása azonban nem jellemző a "Pétervár" Pétervárára. A város roppant gazdag palettáján a sötét, a szürke és a színtelen uralkodik. "Pétervár" e s z t é t i k a i é r t e l e m b e n i s a z á r n y a k, a z á r n y a l a t o k b i r o d a l m a. Szövegszinten a negatív esztétikai értékek vannak túlsúlyban a műben. A klasszikus szépség halálának Belij egy alfejezetet szánt "A Nyári kert" címmel. A kert csodált pompája a legszürkébb banalitásba olvadt: "Prózaian, elhagyatottan ide s tova futottak a Nyári kert ösvényei; ... Komor volt a Nyári kert." A szép elhagyta ezt a várost: koporsó

takarja a gyönyörű szobrokat, elmúlás előtti félelemben dermedt a Nyári kert. A színek és hangok váratlan harmóniája a fejezet végén csak a teljes enyészetet megelőző illúzió.

III

A különös város árnyalakói a modern kor teremtményei. Bonyolult lelkükben a való világ káosza tükröződik: minden tagadás és előítéletek, kételkedés és üres remény, bizonytalanság, félelem. Egy "átmeneti kor-szak" "átmeneti hősei" ők, akik a jövő iszonytató rémképei előtt kapkodva próbálják összeszedni a múlt törmelekeit az eltűnni látszó jelenben. A "történelem örvényében" e szánameles sodródó figurák tudatában, mint tükörben villannak fel Kelet és Nyugat hajdan volt egységes eszmerendszereinek szilánkjai. Ők maguk is teljes mivoltukban csupán eszmétörődékek megtestesítői, s nem individuumok. Nincs és nem is lehet szilárd belső meggyőződésen alapuló világnézetük - személyiségük felbomlóban van, tetteiket külső hatások determinálják.

A mű lírai hangvétellő: a figyelem középpontjában mindig a szereplők feszült lelkiállapota áll, amely közvetlen környezetüket is formálja. Belij feloldhatatlan konfliktushelyzetekben, szimbolikusan ábrázolja "marionett-hőseit". A szimbólumok asszociációs körökbe szerveződve folytonosan ismétlődnek, ám a már adottnál magasabb vagy éppen alacsonyabb szinten térnek vissza mindig. E körforgásból sajátosan szerkesztett spirál épül ki a "Pétervár"-ban. Írói mítosz születik arról, hogyan ítélik meg az egyes szereplők helyzetüket, mennyire tudatosan élnek

meg személyiségük leépülését, miként próbálkoznak kilépni a kilátástalan körforgásból és milyen szerepük lehet még sorsuk alakításában. Egyre világosabb azonban, hogy a "sors" fogalma az etikai-esztétikai értelemről eltávolodva mindinkább a fátumszerű "v a k s o r s" jelentés felé tendál. Természetesen megszemélyesítője, az "e g y s z e r c s a k"¹⁵ sem független a szubjektumtól: a gondolkodás undorító hulladékaiból kövérre hízik, miközben teremtőjét lassanként elfogyasztja.

Váratlan fordulatok nagy ritkán kellemes élményt is nyújthatnak a "Pétervár"-ban. Kiélezett konfliktushelyzetben valamelyik szereplő tudatában "egyszer csak" egyre szélesebbé válik valami, általánosítódik, és háttérbe szorít minden más tudati tartalmat. A szereplő hiába igyekszik megfejtetni a különös lelkiállapot okát - az mindinkább eluralkodik én-je fölött. Majd amikor az elemző magatartás már teljesen lehetetlenné vált, hirtelen, mintegy véletlenül fény derül az addig rejtett, mindent összekapcsoló lényegre. E m e g v i l á g o s u l á s o k valamely transzcendens metafizikai princípiummal - például a "hosszú és szomorú" eszményével - való pillanatnyi egyesülésként értékelhetők. A "hősök" katarzis-élményként élik ezt meg, hisznek neki, és teljesen belefeledkeznek. A reveláció során tudat alatt visszaemlékeznek valamire, ami kezdettől adott volt számukra, csak nem látták, s ami konfliktusaik feloldását adhatja.

A szereplők tudat alatti és tudatos világán keresztül Belij így műve egészét beépíti egy, i d ő t l e n m i t o l o g i k u s f o l y a m a t b a, melynek elemeit aztán szabadon variálja. Minden, ami csak előfordul

a "Pétervár"-ban, elszakíthatatlan része ennek az örök folyamatnak. E mitologikus rendszer minduntalan beavatkozik a szereplők sorsába, ugyanakkor ők maguk is viselkedhetnek rá.

Legnagyobb jelentőségű eleme I. Péter alakja. A városalapító cár szerepe a "Pétervár"-ban a Nyugattal asszociálódik, ám de h i s t o r i z á l t, és az alkotással homlokegyenest ellenkező, groteszk értelmű. Péter mindig művészi reminiscenciák - a B o l y g ó H o l l a n d i vagy a B r o n z l o v a s képében jelenik meg a műben. Élete kritikus pillanataiban szinte valamennyi szereplő szembe találja vele magát. Valami különös sejtelmesség, félhomály lengi körül a cár félelmetesen fenséges alakját, ezért kezdetben keveset tudunk róla. Lényének két értelműsége azonban végig hangsúlyos: "Kétértelmű kifejezés kettőzte meg az arc fémjét... a bronz szemgödörben bronzgondolatok zöldelltek". Kettőzött jelleműnek látta őt Merezkovszkij is, az őselemekből vezetve le lényének ellentmondásait.¹⁶ Falconet lovasszobrát is ellentétek - az ösztönök és az emóciók, az akarat és az értelem - egyensúlyának jól eltalált dinamikája teszi oly hatásossá. De a péteri alak kettősségének egyensúlya véget ér ott, ahol megdől az emberi lét célszerű szervezhetőségének és ész-elvek alapján történő irányíthatóságának igazsága. Ezen túl lényének emberi arculata elvész, s a "Pétervár"-ban az egész alak már a p u s z t í t á s d é m o n á v á átváltozva jelenik meg. Péter ördögi erőkkkel való kapcsolatára utal, hogy többnyire éjjel tűnik fel, és zöldesen foszforeszkáló holdfény övezi bronzfiguráját. Íme hát a lényeg, amit a szigorú tekintetű szobrot burkoló félhomály

elfed, íme a fémből formált gondolatok: "Igen, igen, igen... - Én vagyok... - Jövőtehetetlenül pusztítok". Ám a groteszk rémség - mint maga a város - csak távolról félelmetes. Bronzlovát hajszolva, gránitot daraboló iszonytató patadobogással üldözi a szilvetteket - de nem éri őket utol. Igaz, atyai ölelése Dudkin vérébe oltja a pusztítás szellemét - ám a szerencsétlen megszállott sem egész Oroszországot pusztítja el visszavonhatatlanul, csak egy aljas provokátort.

A "Pétervár"-ban kulcsszerepet töltenek be a görög - római mitológia istenei, bár csak közvetve vannak jelen a mű világában. A mitikus hősök a szereplők tudatos-, sőt ösztön-énjének legrejtettebb tartalmait hozzák felszínre és öntik formába gazdag jelentéstartalmuk segítségével. Kerényi szerint a mitológia isteneinek küldetése éppen az, hogy felmutassák és megjelenítsék az ember számára az őt körülvevő világminőség rejtett összefüggéseit.¹⁷

Érdekes, hogy míg a regény fő alakja, Péter, szinte végig megmarad önmaga mitikussá vált szerepében, és csak a mű legvégén változik árnyékká, addig a többi szereplő metamorfózisok végtelenül bonyolult sorozatán megy keresztül, s ezen közben a legkülönbélebb mitológiai alakok szerepkörét játsza-szenvedi újra.

Tanúi lehetünk így a "Pétervár"-ban annak, hogyan változik át Apollon Apollonovics szenátor formaadó Apollón istenből,¹⁸ a principium individuationis megszemélyesítőjéből¹⁹ magányos Sziszüphosz-szá, teremető Zeuszból a fia bosszújától rettegő Saturnus-szá, és hogy az aranymundéros, jégszívű állam-

férfit, az idők urát, hogyan változtatja maga az idő
agorafóbiás, aranyértől szenvedő, tehetetlen vénemberré,
megolvadt hócsomóvá.

Nyomon követhetjük a szenátor géniuszából életre
kelt fekete bajszos idegen - D u d k i n - groteszk
apoteózisának történetét: láthatjuk, hogyan változott
kis batyuval felfegyverzett Pallaszból - anarchista
Dionüszosz-szá, teoretikus forradalmárból megfoghatat-
lan provokátorrá, művész-vezérből zongorabillentyűvé,
majd végül legyőzött áldozata fölé kerekedve - tanító-
mesteréhez hasonlóan -, hogyan vált maga is lovassá.

A "hosszú és szomorú" krisztusi ideáljához egyedül
mérhető, makulátlan, tiszta cipruseMBER, L i h u t y i n,
becsületén folt esik, és - bár bűnt elkövetni még így is
képtelen - végső kétségbeesésében egy egész sor olyan
képtelenséget művel, amely kívül áll minden elképzelhető
normán. Megmagyarázhatatlan magatartása végül teljesen
elválasztja őt az emberektől. Előbb visszataszító, dü-
höngő örültté, majd magává a Sátánná változik át.

A szenátorfi száz arca talán fel sem idézhető: szép-
ség és torzszülött, nagyvilági dandy és keleti ember,
kantiánus és keleti bölcs egy személyben. A tiszta ráció
híve, de képekben gondolkodik - ésszerű gondolatait meg-
hazudtolva ösztönösen cselekszik. "Mindent szabad" - hir-
deti, ám megtenni bármit is gyáva, lelkében a pusztítás
szelleme és az erőszaktól való félelem egymással küzdenek.
Sokszínűsége csak látszat: mögöttes a lényeg a tökéletes
jellegtelenség. N y i k o l a j A p o l l o n o v i c s
szenátor atyja, és a terrorista Dudkin kettős tűkörképe.
A műben az ő kálváriája talán a legteljesebb: hős-szerel-

mes Hermannból vörös bohóccá, majd vörös dominóvá, tétova teoretikusból Saturnus apja életét fenyegető két lábon járó Ős-turáni bombává változik. /Mivel azonban felrobbanni képtelen - ő a tér démona, de atyjáé az idő! - nyilvánvaló, hogy Nyikolaj Apollonovics nem több, s nem kevesebb, mint egy nagy nulla./ A hasában ketyegő időzítőszerkezet-től viszont fokozatosan elveszítette az érzékei fölötti kontrollt, és "égnek meredő hajként feszült meg egész teste". A darabokra szaggatott Dionüszosz fájdalmát élte át eközben. Ebben az állapotában rontott rá a bosszút lihegő Mefisztotelesz-Lihutyin. És Dionüszoszunk nem védekezett - e l f o g a d t a a s z e n v e d é s t. Futtaban fel-felcsapódó köpenye vergődő angyal szárnyaira emlékeztetett, majd végül a botcsinálta apagyilkos a keresztfán végezte /atyja látomásban megsejtette a fiú szenvedését, és nem tett érte semmit/: "- Íme - a szenvedőn nevetésre torzult szája, íme - a búzavirágkék szemek, ím - az ég kékjébe meredő haj... - a fényesség világából leszállt, keresztformán szétfeszült Nyikolaj Apollonovics ott szenved, s szemei tenyerének vörös sebeire tekintenek; ... az érzések ... darabokra szakadtak, ahogy darabokra szakadt maga az én is; az én széthullásából pedig várta, hogy vakító fénynyaláb lobban majd fel, és atyai hang szól onnan hozzá.... - Szenvedtél értem: én fölöttem vagyok. - Ám hang nem jött, fény sem volt. Sötétség volt. Mert ő nem szenvedett senkiért: megszenvedett önmagáért..."

IV

A fenti metamorfózisok részletes elemzése helyett itt csak a végső következtetéseket ismertethetem.

Az ifjabb Ableuhov kálváriáját az imént teljesnek neveztem. Az idézett részlet ugyanis titka kivétel az alól, hogy a "Pétervár" szereplői többnyire úgy jelennek meg mitológiai alak példájával asszociálható szituációban, hogy közben ezt nem élik át tudatosan. S emellett, hogy a mítoszból mindig csak bizonyos attribútumokat vesznek át és másokat elhanyagolnak, legtöbbször ki is egészítik az átvett jelenségekört valamivel, ami az eredeti jelentéséhez nem tartozott. /Nyikolaj Apollonovics megfeszítettetésének például apja látomásában meghatározó eleme a tűz./ Továbbá, az átváltozások sorozatában megőriznek és folyamatosan továbbvisznek egy-egy lényeges vonást korábbi állapotaikból. Így természetes, hogy az átváltozások nem tekinthetők teljes átílényegüléseknek.

Az árnyak metamorfózisainak asszociatív szerepe van a műben. Az általuk keltett asszociációk nem a szereplők egyéni életútjává állnak össze, hanem ennél sokkal tágabb asszociációs körre, amely tulajdonképpen végtelen számú elemet tartalmaz. Egy adott szereplő ugyanakkor több asszociációs körbe beépíthető. Így a "Pétervár"-ban az asszociációs rendszerek szinte végtelen sokasága tárható fel.

A személyiségproblémákat kiváltó megkettőződés szempontjából két nagy asszociációs rendszere van a műnek: az első kört a megkettőződés egyéni szintű aspektusai, a másodikat pedig ugyanennek a problémának a kollektív vetületei alkotják, melyek vizsgálatára a jelen keretek nem

adnak lehetőséget.

A megkettőződés egyéni szintű megnyilvánulásainak három fokozata mutatható ki.

Az első az *e l i d e g e n e d é s* állapota, melyben a szubjektum teljesen tehetetlennek érzi magát környezetével szemben - úgy látja, a jelenségvilág egész lényre fölött eluralkodott. Jung személyiségmodellje az elidegenedésre érdekes magyarázatot adott. Szerinte a freudi háromféle tudat harmadik eleme, az "én", nem jelenhet meg a külvilág felé, mert hozzá adódik egy "maszk" - a "Persona". Ez teremti meg az egyén és a közösség között a kapcsolatfelvétel lehetőségét.²⁰ Az egészséges ember Personája kellőképpen rugalmas, képes az én-nel bizonyos mértékig azonosulni. Az elidegenedés ott kezdődik, amikor a Persona merev, és különválik az én-től. Az embert ilyenkor a státusza uralja, amely mögött személyisége háttérbe szorul. Mindennek jellegzetes megnyilvánulási formája a túlzott hivatástudat, amely a "Pétervár" több szereplőjére jellemző: Ableuhov szenátor, Dudkin, Lihutyin. Az ellenpólus itt Nyikolaj Apollonovics - neki ugyanis a Personája hiányzik. Ennek következtében normális interpeszonális kapcsolatok kialakítására képtelen: zavart, beszéde megformálatlan, partnerére nem figyel.

Az emberi személyiség fölé emelkedő jelenségvilágot Belij szubjektív idealista alapállásból - tehát nem objektíve létező, öntörvényű világgént - ábrázolja. Megjelenítésének vezérmotívumai emlékeztetnek a buddhizmus Májá fátylára, mely bonyolult szövedékével eltakarja az ember szeme elől a világ rendjét megalapozó lényegi igaz-

ságot.²¹ Ellentmondás azonban itt is található: "Amilyen a külső kép, ugyanolyan a lényeg is."

Ha a fenomenális világ már teljesen eluralkodik a személyiség fölött, s ezzel együtt megfosztja őt az értelmes cselekvés lehetőségétől is - az emberi lét értelmét veszti, kiüresedik. Így viszont a jelenségvilág determináló hatása önmaga ellentétébe válthat át: az ember úgy érzi, hogy körülötte a külvilág megszűnt létezni; ezért magába fordul, és végérvényesen egyedül marad tudattartalmaival.

A személyiség felbomlásának második lépcsőfoka - az egyén e l m a g á n y o s o d á s a . A legrejtettebb tudattartalmak kerülhetnek ilyenkor felszínre - a "Pétervár" szereplőinek esetében rémlátomások formájában. Furcsa tágulást érez ilyenkor az egyén, és tudatában, úgy véli, benne van az egész világmindenség: minden egymás mellé kerül most egyszerre - és minden összekavarodik. A dolgok elvesztik azonosságukat, az ember arra is visszaemlékezik, ami soha nem történt meg vele. Mindezek a soha nem látott, és mégis ismerős képek a tudatalattiból rémlenek fel, melyet Jung személyes és személytelen, azaz kollektív szférákra oszt.²² A kollektív tudattalan - amely az állatöskorig nyúlik vissza - rejti magába az á l t a l á n o s e m b e r i t. Ennek formái az a r c h e t í p u s o k. Legfontosabb közülük az Á r - n y é k - a "fekete testvér": mindaz, amivel az ember nem azonosul, de lényében benne van. Az emberi tapasztalás őскеzdeteitől eredő kollektív tudattalan a képek és szituációk hallatlan tarkaságát hozza felszínre - t é r és i d ő tökéletes s z i n k r o n i t á s á b a n.

A befelé forduló szubjektum rég elhalt őseivel találkozhat ilyenkor, vagy megütközhet meg nem élt én-jével - azaz árnyékával. Ezt az élményt a "Pétervár" valamennyi szereplője átéli, a két Ableuhov és Lihutyin különösen tragikusan. Ők ugyanis "én-ideáljukat" túlságosan komolyan vették, s így tudattalan világuk hirtelen felismerése katasztrofális volt számukra /lásd a szenátor és az "obivatyel", a szenátorfi és az apagyilkosság, a ciprus-ember és az erőszak/. A tudatalatti felszínre kerülésének szimbolikus ábrázolására Belij felhasználja az antropológia elemeit: táguulás-élmény, bolygóközi száguldás, éteri lét. Gondolható, mindez alaposan igénybe veszi az embert - és nem vezet sehová.

Az utolsó stádium ugyanis a "m e d d ő s z e l l e m i j á t é k" - a "Pétervár" fő strukturáló mechanizmusa. A végtelenbe táguulás tér-idő szinkronitásának következtében minden együtt van, vagy éppen helyet cserél: Kelet és Nyugat, jelen és múlt. Az o k s á g teljesen megszűnik - vele együtt érvényét veszti a m o r á l. Az egyén ezzel minden orientációs lehetőségét elveszíti, mert más lesz "a gondolat, más a tett és más a tett képe. Az ok kereke nem gördül közöttük."²³ A szubjektum ekkor saját, szeszélyesen felszínre törő tudattartalmait kezdi kivetíteni környezetére - szubjektum és objektum ezzel helyet cserél. A kivetített gondolatok - köztük a meg nem élt "én", az Árnyék is! - objektivizálódnak, "a logika testet ölt". És ezzel a kör bezárul, mert az immár tárgyasult tudattartalmak ismét megkezdik a maguk elidegenítő hatását. A "meddő szellemi játék" így örök körforgásban folyik tovább.

Jegyzetek

1. Lásd például Gogol "A Nyevszkij proszpekt" c. elbeszélését, amelynek alapkonfliktusa az etikus és az esztétikum kettéválása a személyiségen belül - az erkölcs megingása és a szépség kiüresedése. Gogol, N. V.: Az Őrült naplója/A Nyevszkij proszpekt, Magyar Helikon, Budapest, 1979.
2. Ivan Karamazov például szubjektíve szabadnak érzi magát, belső szabadságát azonban a külvilág felé nem képes kivetíteni, mivel nem rendelkezik a tetteit vezérlő eszmével. Dosztojevszkij, F. M.: A Karamazov testvérek, Ötödik könyv, 3-4.
3. A metonimikus ábrázolás a "Pétervár"-ban tudatosan alkalmazott Gogol-reminiscencia, csakúgy, mint a gyakori hármaskörök. Lásd: Andrej Belij: Masztyersztvo Gogolja, Nachdruck der Ausgabe Moskau 1934. Wilhelm Fink Verlag, München, 1969.
4. A "pozitív" és "negatív" misztikáról Szerb Antal ír: A világirodalom története, Magvető, Budapest, 1980. 768. old.
5. "... конкретное содержание и смысловая потенция ритма - создают... текст в полноте его эстетического бытия." Максимов, Д. Е.: О романе-поэме А. Белого "Петербург" /К вопросу о катарзисе/, Dissertationes Slavicae, Szeged, 1985. 75. old.
6. Долгополов, Л. К.: Миф о Петербурге и его преобразование в начале века in: Долгополов: На рубеже веков, Ленинград, 1977. 11. old. Fordítás tőlem - B. E.

7. Andrej Belij: Petyerburg, Leningrád, 1981. A továbbiakban is e kiadás alapján hivatkozom a műre. A fordítások tőlem valók - B. E.
8. Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung 1-2. Stuttgart-Frankfurt am Main, 1960.
9. "... a mítosz lényege..., hogy a környező világot egyes részeinek eredetét elbeszélő leírásokkal modellálja." Meletyinszkij, J. M.: A mítosz poétikája, Gondolat, Budapest, 1985. 211. old.
10. Dolgoplov, L. K.: i. m.
11. "Minden csak csalás, minden csak ábránd, semmi sem az, aminek látszik." Gogol, N. V.: A Nyevszkij proszpekt, i. m.: 100-101. old. Lásd még Dosztojevszkij, F. M.: A kamasz, Európa, Budapest, 1982. 171-172. old. A városkép Gogol-reminiszcenciáinak - akkurátus egyformaság, ártalmas klíma, ördögi fények, árnyak, különös események, tér-idő keveredés - teljes gyűjteményét találjuk Andrej Belij: Masztyersztvo Gogolja c. művének 3. fejezetében a 181-185. oldalon.
12. Loszev, A. F.: Problema szimvola i realiztyicseszkoje iszkussztvo, Moszkva, 1976. 12-13. old.
13. Kant beszél a természetről "mint művészet és cél nélküli célszerűség"-ről. Kant, I.: Az ítélförő kritikája, Budapest, 1979. 268. old.
14. Blok is "megfoghatatlannak" nevezi Pétervárt:
"О город мой неуловимый,
Зачем над бездной ты возник..."
Блок, А.: Возмездие, Петербург, 1922. 22. old.
15. "Вдпыр" - felkiáltással bevezetett váratlan fordulatoknak Gogol és Dosztojevszkij műveiben is kulcsszerepük van, Belijnél azonban az "egyszer csak"-ok

Önálló szubjektumként életre kelnek.

16. Merezszkovszkij, D. Sz.: Nagy Péter, Dante Kiadás, Budapest, 1926.
17. Kerényi Károly: Hermész, a lélekvezető, Európa, Budapest, 1984. 65. old.
18. Nietzsche, F.: A tragédia eredete, vagy Görögség és pesszimizmus, Franklin Társulat, Budapest, 1910.
19. Fülep Lajos: Nietzsche, in: Nietzsche, i. m. 14. old.
20. Jung, C. G.: Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten, MCMXLV Rascher Verlag Zürich
21. Glasenapp, Helmuth v.: Az öt világvallás, Gondolat, Budapest, 1984. 137. old.
22. Jung, C. G.: i. m. 30. old.
23. Nietzsche, F.: Ím-ígyen szóla Zarathustra, Grill Károly Könyvkiadó Vállalat, Budapest, 1908. I. rész, "A halovány gonosztevőről".

Bolla Éva:

Az abszurd világértelmezés problémái
Harmsz műveiben

A groteszk mindig valamilyen tágabb világértelmezésnek, ez esetben az abszurdnak alárendelve válhat jelentőssé. /Az abszurdot tehát mint világértelmezést fogom fel./ Bahtyin megkülönböztet középkori, reneszánsz és romantikus groteszket, a XX. században pedig modernista és realista groteszket. Ezzel szemben Kayser a romantikus és modernista elméletét nyújtja.

A bahtyini megközelítés sokkal tágabb, a groteszket a mítoszokból, az archaikus népi kultúrából vezeti le. A hangsúlyt a groteszk ambivalens voltára helyezi. Idézi Pinszkij meghatározását, mely szerint "az élet áthatja a groteszk minden fázisát - a legalsó, ösztönös és primitív foktól a legmagasabb rendűig, a felemelőig és lelkesítőig -, s a különböző formáknak ebben a láncolatában a groteszk egysége nyilvánul meg. Közelít és távolít, összefonja az egymást kizárót, elveti, szétzúzza a megszkott elképzeléseket, vagyis a groteszk ugyanaz a művészetben, ami a paradoxon a logikában. Első látásra a groteszk csupán elmés és mulattató, valójában hatalmas lehetőségeket rejt magában." A groteszk elemei lehetnek a maszk, a nyelvi automatizmusok, a véletlen, a baleset, a trivialitás stb. Bahtyin szerint az olyan jelenségek, mint a paródia, a karikatúra - lényegüket tekintve a maszk derivátumai. A maszkban nagyon élesen kifejeződik a groteszk tulajdonképpeni lényege.

Az abszurd világértelmezés ezeknek az elemeknek a felhasználásával hangsúlyozottan groteszk hatás elérésére törekszik. Az alantast és a fenségest vegyítő groteszk

jól beleillik abba az alkotásmódba, amely az avantgarde-hoz hasonlóan az irodalmi műfajok hierarchiájának és a karakterábrázolásnak a megszüntetésére törekszik, amely újra felfedezi a karikatúrát, a bohóctréfát és más, korábban marginálisnak tekintett jelenségeket. A groteszkban a határok merészen leromboltatnak, a fent és a lent, a színe és a fonákja felcserélhető. A groteszk szentesíti a gondolat szabadságát, összekapcsolja a különneű dolgokat, közelebb hozza a távolit, felszabadít az uralkodó világfelfogás nyomása alól, megszabadít minden kötöttségtől, bevett igazságtól, a mindenki által elfogadottól és megszokottól, másként tekint a világra, érzékelteti a létező viszonylagosságát, egy teljesen más világrend lehetőségét. A groteszk az abszurdot átható esztétikai minőség, szemlélet. Ugyanakkor nem kapcsolhatók elválaszthatatlanul össze. Az abszurdítás formanyelve olykor a groteszk - mint Harmsznál is -, de a groteszk nem mindig abszurdítás.

Míg a groteszket az alantas és fénséges, a szép és a rút ellentétes pólusai között való vibrálás jellemzi, addig az abszurd szélsőségei sokkal végletesebbek. Ilyen pólusok a tér és idő meghatározottsága illetve meghatározatlansága, a személyek és tárgyak azonossága és nem-azonossága, a jelentés megléte és a jelentés hiánya, a kommunikáció szükségessége és lehetetlensége. Mindezekkel a paradoxonokkal szembe kell néznünk az abszurd művek vizsgálatánál. Tehát a feloldhatatlan ellentmondások kiélezése eredményezi az abszurdot.

A paradoxon az általánosan elfogadott véleménnyel és elvárással két vonatkozásban is ellentétes állítás. Az abszurd viláértelmezés a paradoxonok ellenére sem mond le egy univerzális világ megteremtéséről, egy olyan univerzum megragadásáról, melyet a hierarchia hiánya

jellemez. Megszűnnek a hierarchikus viszonyok, privilégiumok, normák és tilalmak. Ebből ered a művek műfaji behatárolhatatlansága is.

Az abszurd ábrázolásmód Harmsz esetében az orosz irodalom hagyományaihoz való parodisztikus viszonyulásból nő ki. Az eddigi elemzések /Dejan Mihailovič, Aleksander Flaker, Milivoje Jovanovic/ Puskin, Gogol, Csehov, Dosztojevszkij művek eszméinek, jellemeinek, motívumainak parodisztikus fel-felbukkanását mutatták ki Harmsz műveiben.

Az abszurd már nem alkalmas egy értelmes világrend értékeinek megfogalmazására, mindez lehetetlenné vált, ezért fordul a paródiához. "De általában véve is minden irodalmi örökség elsősorban harc, a régi egésznek a szétzúzása, s új építkezés a régi elemekből."- írja Tinyanov "A paródia elméletéhez" c. munkájában.

Az abszurd a romantika vagy akár a szimbolizmus groteszk végletézéseként, paródiájaként is értelmezhető. A banalitás, kisserűség látomása ez. A kisserűség fantomjai még nyomasztóbbak, mint a szimbolizmus merész képzelgései. A szimbolizmus is a lehetetlent, a megfogalmazhatatlant sóvárogta. Ennek paródiája az abszurd, az a következetes Semmi, ami a valóság látszatát, külső formáit jeleníti meg, ugyanakkor tartalmilag mindez már kiüresedett. A céltalan és értelmetlen legfőbb realitása a Semmi. Az abszurd a deheroizáló tendenciákkal együtt jelentkezett, mindez Harmsznál nyilvánvalóan összefügg a parodisztikus viszonyulással és a paradoxonok felismerésével.

A kanonizált próza meghatározó jegyei: a cselekmény, a jellemelek, a dialógusok, egyszóval az alapvető epikai konvenciók paródiája ugyanígy szervesen összefügg az abszurd feloldhatatlan ellentmondásaival. Ahol a tett elveszti jelentőségét, nincs értelme cselekményről beszélni, a személyiség feloldásával megszűnnek a jellemelek,

a kommunikáció kérdésessé válásával a dialógus is értelmet veszti. "A tettek a végletes helyzetekben eddig is pánikszerű, hisztérikus kisülések voltak. A jellemelek elvesztik kapcsolatukat saját cselekedeteikkel, érzelmeikkel, az erkölcsi törvényekkel. A lehetetlent élik, a nem létezőt. Az életfunkciók csak formálisan, gépiesen nyilvánulnak meg, sem céljuk, sem értelmük nincs. Az emberi személyiség nem érez közösséget biológiai és társadalmi lényével. Fölötte lebeg mindannak, ami a látható látszatember. A kiürült, élettelen bábok még vegetatív mozgást végeznek, teszik a nem-cselekvést, nincs bennük lélek, amely irányítaná, módosítaná mechanikus pályájukat." - állapítja meg Mezei József.

De abban a létben, amely megfejtetetlen és megváltoztathatatlan, idegen és ellenséges, az élet ösztöne nem szűnt meg: kétségbeesetten kapaszkodunk az illúzióba, melynek lehetőségét az értelem eleve megtagadta. Itt a gesztusok válnak igazán jelentőssé, legtöbbször szimbólummá erősödnek. A gesztusok részösszegéből azonban soha nem áll össze az egész, a tett.

A műfaji határok elmosódásáról már beszéltünk. Csak nehezen választható szét Harmsz mikroelbeszélései, lírai csírái, drámatörredékei. Mikroelbeszéléseit nevezhetnénk akár antiportréknak, fricskáknak is, sokszor nem állnak távol a blöffötől sem. Az olvasói elvárások kifigurázásaként, a mese konvencióinak paródiájaként is értelmezhető ez a néhány soros elbeszélése:

Találkozás

Elindult egyszer egy ember dolgozni. Az úton találkozott egy másik emberrel, aki vett egy madárlátta kenyeret, majd hazafelé indult.

És ez minden.

Egy másik rövid színpadi jelenetén a trivializálás menetét kísérhetjük végig. A bűnbeesés-mítosz és egy közönséges házastársi szóváltás elemei mosódnak itt össze. A fenséges és a közönséges összekapcsolásával a transzcendens is jelentőségét veszti. A bűnbeesés lefokozását, másodlagossá válását emelik ki a színpadi kellékek is /Függönyt!/, az epikus színház elidegenítő effektusaihoz hasonlóan lehetetlenné teszik a néző azonosulását a jelenettel. A kegyelem, a megváltás hiányzik ebből a tradicionális világból, Isten csupán egy bosszúálló, rosszkedvű öregember:

Ádám: Hazug! Dobd el azt az almát!

Éva: Igen, te valóban nagyon hülye vagy. Meg kell kóstolni, milyen ízű.

Ádám: Éva, vigyázz!

Éva: Nem akarok semmire se vigyázni!

Ádám: Jól van, ahogy akarod!

/Éva beleharap az almába. A kígyó repes az örömtől./

Éva: Ó, milyen finom! De mi ez? Te folyton eltűnsz és megjelenesz. Jaj! Minden eltűnik és újra megjelenik. Ó, milyen érdekes! Jaj! Én meztelen vagyok! Ádám, jer közelebb, hadd lovagoljalak meg.

Ádám: Mit jelent ez?

Éva: Kóstold meg te is ezt az almát!

Ádám: Félek!

Éva: Egyél! Egyél!

/Ádám lenyel egy falat almát, s azonnal eltakarja magát a kalapjával./

Ádám: Szégyellem magam!

/A templomból az Isten jön kifelé./

Isten: Te ember vagy, te pedig asszonyember.

Ettetek a tiltott gyümölcsből.

Ezért kifelé a paradicsomból!

/Visszatér a templomba./

Ádám: De hova menjünk?

Éva: Sehova sem megyünk!

/Megjelenik az angyal tüzes karddal a kezében és űzi őket./

Angyal: Kifelé! Kifelé! Kifelé!

M.L./előjön a bozótból/: Szökjetek! Szökjetek!

/kezével integet/ Függönyt!

Az abszurd kiindulópontja az abszolútumok elvesztésével, az élet képtelenségével való szembenézés kényszere. Az abszolútumok hiányának konstatálása magyarázza az epikai konvenciókhoz való parodisztikus viszonyulást is. Az abszolútumok híján magára utalt embert egyedül létképtelenségének megfogalmazási vágya köti már csak az élethez. A vitális energia minimumára jutott el:

В гробу лежит человек, от смерти зеленый.

Чтобы показаться живым, он все время говорит.

A beszéd fiziológiai automatizmus, biológiai reflex, egyedül annak a kifejezője, hogy az ember önmaga számára bizonyítja, még létezik. A beszéd értelmét már elvesztette, de ennek ellenére szükség van rá. Megszűnt kinyilatkoztatás lenni, de a XX. században nevetséges is lenne kinyilatkoztatásról beszélni. A beszéd pusztán szükségszerűség, a biológiai léthez való ragaszkodás, kötődés kifejezője, egyedül a hangzás a fontos. A kifejezés-kényszer ettől függetlenül működik. A szükségszerűség itt a meghatározó. Élni, beszélni egyaránt szükségszerű és értelmetlen. Mivel a nyelv nem alkalmas kommunikációs funkciójának betöltésére, helyét az automatikus gesztusok, kiüresedett mechanikus formulák ismételtetése veszi át. A szóalkotás, fogalomalkotás paródiája ez a nyelvet kívülről szemlélő jelenet is, mely szintén a hangzásra teszi a hangsúlyt:

Даниил Иванович, а вы не знаете, что такое ремень?

Нет, этого я не знаю.

Ах, ах! жалко, очень жалко!

Ничего не поделаешь ум человека о-гра-ни-чен.

A beszélő lény mintha Descartes-ot parodizálva mondaná - beszélek, tehát vagyok. A párbeszédnek nem logikai képtelenségük miatt válnak abszurdá. Épp ellenkezőleg: időnként végtelenül logikus konvencionális mindaz, ami elhangzik, de teljesen lényegtelen. Megválaszolatlanok maradnak a kérdések, célt tévesztenek a kijelentések. Csupán a közlés illúziója kapcsolja össze a beszélőket. A szó nem fejez ki semmit, pusztán a szenvedés biológiai megnyilvánulása. Mindez a csehovi dramaturgia paródiájaként is értelmezhető. Harmsz az eseménytelenséget a végletekig viszi, a hétköznapi jelentéktelenséget, ürességet kinagyítja, az unalomig ismételtet. Az álintellektuális tevékenység, a hétköznapi banális társalgás minden átmenet nélkül lövöldözésbe csaphat át. A tett itt a hisztéria helyettesíti:

... и вынув руку из кармана ответил пистолетом.

Ба-бах! ответил он мужчине прямо в сердце.

ба-бах! ответил он мужчине прямо в грудь.

A metafizika, a transzcendencia hiányának tudata az, ami a Harmsz műveiben absztrahált embert erre az értelmetlen és könyörtelen létre kényszeríti. Isten és megváltás nélküli világ ez. Harmsz öregembere hiába keresi az égen a megváltás jelét:

Один старик смотрел на небо
и все искал знак воскресенья
на нем сюртук висел беспомощно
вокруг дрожало землетрясение.

A véletlen válik az egyedüli szervező erővé, az élet központi irányítójává. A hagyományos értékek kiüresedtek,

sablonná váltak, elvesztették jelentőségüket. Nincsenek távlatok, nincs jövő, csak a kusza, központi magyarázó elv és jelentés nélküli jelen van.

Az ember cselekvésképtelen, ezért nincs szüksége a környezet segítségére, nem is lehetne, mert Harmsz műveiben nincs környezet. Nemcsak az emberek közötti kommunikáció szűnik meg, a külvilág is érdektelenné, idegenné válik. A transzcendens garancia elveszett, helyét a végzet tölti be. Mindez szintén parodisztikusan jelenítődik meg.

II. вопрос: Людям дан свободный выбор -

либо дом, либо лоб.

Почему нам нет котыбрь?

Ответ судьбы: Потому что людям гроб.

/Ответ небесных тел: Потому что мы слепы./

Így a fátum domesztikálódik, meg kell tanulni együtt élni a közös végzet elkerülhetetlenségének tudatával, és ilyen nézőpontból Harmsznál a fátum már nem szörnyű.

Camus úgy fogalmaz, hogy az abszurditás a kérdező ember és a képtelenül hallgató világ szembesítéséből ered. Harmsz műveiben az ember már arra is képtelen, hogy kérdéseket fogalmazzon meg. Az értelmetlen kérdésre azonban még érkezik válasz: az ember vak és halandó. Az abszurd humánuma abban rejlik, hogy az ember megtanul együtt élni az értelmetlen körülményekkel és eltorzult igazságokkal. Mindez intellektuális kaland, a szemlélődő individuum idegenségének fikciója. Az abszurditás jelképei a köznapi élet tárgyaiból választódnak ki, aránytalanul megnőnek, s köröttük elvész, elhalványul minden. A személyiségét vesztett embert nem sok választja el a tárgyaktól; előfordulhat, hogy egy emberről kiderül, nem is ember, hanem valamilyen használati tárgy. A természet érzéketlen, nem osztozik a halandó ember gyötrelmeiben, ezért ellenségé válhat. A költő látványos avantgarde gesztussal

elfordul a természettől, ahogy a kisgyermek a játékpuskával vaktában lövöldöz a világra:

Все все деревья пиф
все все камни паф
вся вся природа пуф.

Ez egyben a költői voluntarista aktus paródiája is. A kultúrához szükségszerűen szintén ugyanígy viszonyul. A paródia legalább annyira jelent elfordulást, eltávolodást, mint amennyire hagyományhoz kötöttséget:

Все все все театры пиф
все все все журналы паф
все все все искусство пуф.

Az abszurd a történelmet is magába olvasztja, demesztikálja. A történelmi személyiségek bohócfigurák, a történelem vásári bohózat. A "Комедия города Петербурга" című commedia dell'arte-szerű jelenetben Nagy Péter szájalomra-mélto és nevetséges figura, egy lelketlen emlékmű csupán. A különböző korok "történelmi személyiségei" arról vitatkoznak, hogy kinyissák-e az ablakot, és hogy általában hova köpnek a cárok - az asztal alá, vagy a köpöcsé-szébe:

Николай II.: - Здравсте. Как на улице тепло или холодно?

Комсомолец Вертунов: - Тепло Ваше Величество.

-А я под стол плевать умею!

- Очень интересно В. В.

- Хочешь покажу?

- Ну покажи!

- тьфу!

A tettek képtelenek megváltoztatni a lét állapotát. A történelmet a véletlenek irányítják: a szemétkben turkáló vak koldus hirtelen visszanyeri a látását és a véletlen szeszély folytán nagy ember lesz. /История/

A tragédia az eszmék, céltudatos cselekvések műfaja.

A szürke hétköznapiak elviselésének heroizmusa azonban abszurdítás. Az abszurd művek kiindulópontja /a létképtelenség, a feloldhatatlan ellentmondások/ tragikus, viszont eszközei - a nyelvi automatizmusok, az ismétlődések, a véletlen mint szervező erő - megszüntetik a tragédiát. Az abszurd ábrázolásmód eszközei eltávolítják, szemlélődő pozícióba kényszerítik az olvasót. Személytelen maszkokkal, céljukat tévesztett párbeszédekkel, a véletlenszerűn alapuló lezáratlan eseménysorral lehetetlen azonosulni. Ugyanakkor egy értelmetlen szituáció megjelenítése nem zárja ki, hogy mindez önmagában ne hordozzon értelmet, és megszűnjön tragikus lenni. Ha szét lehet egyáltalán ebben az esetben tragikust és komikust választani, azt állapíthatjuk meg, hogy az eszközök komikussá teszik mindazt, ami tragikus, és paradox módon evvel a tragikumot fokozzák.

A kisember minden perce, életének minden jelene abszurd módon tragikus, lehetetlen. Az abszurd katarzisa az abszurdítás tudata. Az egyén kilép a szituációból, s regisztrálja az eseményeket, mintha közömbös lenne számára, hogy mindez vele történik. Ez az abszurd elszemélytelenedés. Az elszemélytelenedés az egyén kivonulása az abszurd szituációból. Az érdektelenség, a közöny csak látszólagos. Az egyén eltűnik a lehetetlen helyzetekből, és így látszólag megmenekül. A hős az eseményekkel szemben tehetetlen, tőle függetlenül történnek a dolgok, alig van érzelmi, lelki kapcsolata velük. Lélekben távol van, csak látszólag van jelen az abszurd világban, szemlélődik, így tud együtt élni az abszurd létképtelenséggel.

Az abszurd kiindulópontból a leglogikusabban lép tovább a szerző, de ettől nem billen helyre a rend, a képtelenségek még inkább eltorzulnak. A másik dolog, ami még távolságtartásra kényszeríti az olvasót, tartalom és forma ellentmondásossága. Szembetűnő Harmsz bravúros rímtech-

nikája, műveinek formai tökéletessége.

A kivetettség, idegenség, perifériakusság érzete nélkül nem alakulhatott volna ki az abszurd világkép. Az alkotói folyamat bármilyen mesterséges meggátolása vagy egyszerűen periférikus helyzete a felismeréseknek olyan láncreakcióját válthatja ki, amely a dolgok, a környezet, az emberi lét újraértelmezéséhez, újrendeződéséhez vezethet, és az abszurd világkép alkotóelemévé válhat. Megszűnt a jó ügyért való küzdés, az értelmes halálban való bizakodás lehetősége. Ez a helyzetkép nem befolyásolhatatlan végállapot. Nem mozdulatlanságba hulltságot jelent Harmsznál, mint az abszurd dráma esetében. /Gondoljunk itt akár a Godot-ra várva lezárására: "Nem mozdulnak"./

Harmsz a harmincas években még kísérletet tesz az abszurd apokalipszis elviselésére. Az egyik megoldás a játék. Játék a nyelvvel, aminek nem annyira a jelentése a fontos, mint a hangzása. A játék segít elfeledtetni a távollattalanságot. A gyermeki látásmóddal való azonosulás segíthet mindent előről kezdeni, mindent újra definiálni. Harmsz ebben a korszakában még a betűknek is misztikus erőt tulajdonít, vizuális versekkel kísérletezik. Új, mágikus, metapoétikus költeményeket ír. Az ősi keleti nyelvek és középkori liturgikus himnuszok stilizációjával próbál újra erőt meríteni a nyelvből. A metapoetikus verseken kívül sajátos logiko-filozofikus /ahogy ő nevezte e műveit/ versekkel is kísérletezett. Egzakt, a matematika definícióit alapul vevő filozófiai szisztéma létrehozásában kereste a megoldást:

Нетеперь

Это есть это.

То есть то.

Это не то.

Это не есть не это.

Остальное либо это, либо не это. 7.../

A racionális-fogalmi gondolkodás keretein belül - úgy tartják - a legnehezebb pozitív módon meghatározni azt is, ami legáltalánosabb, s azt is, ami egyéni. Pozitív módon meghatározni azt jelenti, kimondani: ez ez, s nem pedig ez nem ez, vagy csak: ez például ez, vagy ez meghatározatlan marad. Mindez ismeretelméleti kísérlet a végtelenség poétikai megragadására.

Harmsz minden útkereső kísérletének alapvető meghatározója a gyermeki látásmód, a játékosság és a filozófia összekapcsolása. Harmsz kísérletei bár megelőzik az abszurdot, fő műve, a "Jelizaveta Bam" mégsem tekinthető egyértelműen abszurd drámának. Ugyanis Jelizaveta Bam tudatosan szembeszáll az abszurd helyzettel. És ami időleges védettséget nyújt számára, az a lélektani védettség, a nyugalom, a játék, a pillanatnak élés, a felejtés. El kell feledkezni a várakozásról, az érthetetlen helyzetről, meg kell próbálni nem tudomást venni róla, amennyire ez lehetséges. Más megoldás nem képzelhető el egy olyan szituációban, melyben az okot nem követi okozat, az okozatot nem előzi meg ok, vagy éppen a kettő helyet cserél:

J. B. : Miért vagyok én bűnöző?

Pj.Ny.: Mert megnémították és szólási jogától is megfosztották.

Az ember olyan létszituációban él, amelyben bármikor rátörhetik az ajtót és letörölhetik a föld színéről anélkül, hogy tudná, mi a bűne. Csak itt az üldözők hirtelen bűvészekké alakulnak át, és különféle képtelenségekkel szórakoztatják az üldözöttet, s az üldözés is egyre inkább fogócskára kezd hasonlítani. Majd a játék ismét valódi üldözésbe vált át, és az időlegesen elodázott számonkérés bekövetkezik:

J. B. : Mit akarnak velem tenni?

I. hang: Magára szigorú büntetés vár.

J. B. : Miért? Miért nem akarják elárulni, hogy mit követtem el?

I. hang: Pjotr Nyikolajevics meggyilkolásával vádoljuk.

II.hang: És ezért feleni fog!

J. B. : De én senkit sem öltem meg.

I. hang: Ezt majd a bíróság eldönti.

J. B. : A hatalmukban vagyok.

Pj.Ny.: A törvény nevében letartóztatom.

Iv.Iv.: /gyufát gyújt/ Kövessen!

/VÉGE/

Szalai Katalin:

Mihail Bulgakov "A fehér gárda"
című regényének értelmezése

Bulgakov kedvenc regénye volt "A fehér gárda", bár irodalmi értékét nem sokra becsülte. Azonban a szerző nem mindig a legjobb bírálója magának. Számos irodalomtörténész Bulgakov első regényét a remekmű "A Mester és Margarita" után a legjobbnak minősíti, sőt néhányan megkockáztatják az első helyet is.

Nem véletlen, hogy "A fehér gárda" Bulgakov dédelgetett műve, hiszen a könyv eseményei életének részét képezik. A regény két forrásból született: a forradalom és polgárháború személyes élményéből, illetve a keserves családi tragédiából, amit anyja halála okozott.

A polgárháború, a külföldi intervenciós csapatok teljes zűrzavart okoztak az országban és a lelkekben. Senki sem értette, mi folyik körülötte. Németek, gárdisták, bolsevikok és ki tudja, még hány erő támadta és védte az országot. A nagy kavargás pánikhangulatot keltett. Erőszak és kegyetlenség uralkodott mindenütt. Minden jel a hamarosan bekövetkező világvégére utalt. Az emberek pánikszorban elbújtak, menekültek, várva a közeledő véget. Kijevben, Bulgakov szülővárosában az átlagosnál is nagyobb volt a kavargás. A város a polgárháború alatt tizennégy-szer cserélt gazdát. Bulgakov közülük tizet személyesen is átélt.

Életének szomorú dátuma 1922. Ebben az évben halt meg édesanyja, ami egyben a család széthullását is jelentette. A regény szintén ilyen tragédiával kezdődik. Bulgakov a Turbin család megteremtésével azt a családi légkört

próbálja megjeleníteni, ami számára annyira hiányzott anyja halála után.

A regény sajátos apokalipszis. Az Apokalipszis jelenései mindvégig magtálálhatók a műben. Vannak konkrét és közvetett utalások a Bibliára, de leginkább a regény mint egész hozható kapcsolatba János jelenéseivel. Ahogy az apokalipszisben, mint irodalmi műfajban, az egyes látomások jelképek voltak anélkül, hogy azok összefüggésben álltak volna egymással, Bulgakov regényében is így bukkannaak föl a jelenések, szimbólumok. Párhuzamosan követhetjük végig két bűnös közösség: egy család és egy város szétesését, megsemmisülését és végül újjászületését.

A fehérgárdista Turbin család tagjai megrögzött monarchisták, az abszolutizmus hívei. Bulgakov számára azonban a család tragédiája, az egyének tragédiája az elsődleges, függetlenül politikai nézeteiktől, származásuktól. Turbinék az intelligenciához tartoznak. Alekszej orvos, húga, Jelena, finom, művelt asszony, a legkisebb testvér, Nyikolka, tisztii iskolás.

A bibliában ezt olvashatjuk: "Parancsot kaptak, hogy ne ártsanak a föld fűvének, a zöldellő növénynek és fának, hanem csak az embereknek, akik nem hordják magukon az Isten jelét. Parancsuk volt, hogy ne öljék meg őket, csak kínozzák öt hónapig. Olyan fájdalmakat okoztak, mint amikor a skorpió megmarja az embert. Ezekben a napokban az emberek keresni fogják a halált, de nem találják, kívánnak meghalni, de a halál fut előlük."/Jelenések könyve 9,4-6/ Turbinék sem hordták magukon Isten jelét, bűnösnek bizonyultak előtte.

Jelena áll a család középpontjában. Ő tartja össze a még meglevő kis közösséget. Rendkívül jószágos, önzetlen, erős lelkű teremtes. Házassága az erkölcstelen, gyáva, karrierista Talberg kapitánnyal bűnössé teszi. Alekszej Turbin

nem fut el, mint sógora, Talberg, de legszívesebben krémszínű függönyeik mögött várná ki, míg véget ér a vihar. "Szunyókáljatok, olvassatok a lámpaernyő alatt - hadd üvöltsön a hóvihar - és várjatok, míg jő valaki." Alekszej jó orvos, hithű fehérgárdista. A család legfiatalabb tagja Nyikolka, naiv, tiszta szívű, lelkes kamasz.

Ezzel egyidejűleg a Várost is bűnhődés várja. Kijevről van szó, de a regényben név szerint sohasem szerepel. A törénelmi időpont 1918-19, a polgárháború időszaka. Néhány évvel ezelőtt a Várost a gazdagság, az arisztokratikus nyugalom, a külföld levegője jellemezte: "Ameddig a szem ellátott, drágakővel kirakott nyakláncként tündököltek a villanylámpák gömbjei a nyurga, szürke oszlopok kampós fókán. Nappal kellemes, egyenletes morajlással szaladgáltak a villamosok külföldi mintára tervezett, sárga, dudorodó szalmaüléseikkel."

A nyugalmat azonban káosz váltja fel. A Várost elárasztják az idegenek. A halál előtti természetellenes é-lénység érzékelhető. És jönnek a bűnösök, a menedékkeresők. János a Jelenések könyvében ezt írja: "A föld királya, nagyjai és vezérei, a gazdagok és hatalmasok, mindenki, rábszolga és szabad elrejtőzött a barlangokban és a sziklák között." /6,15/

"A csüggedés igen nagy bűn... Noha érzésem szerint - mondja a regény egyik szereplője - még jócskán lesznek megpróbáltatások... Felemelte a könyvet, úgyhogy az ablakból nyitott oldalára vetődött egy utolsó fénysugár, s fennhangon olvasta:

- A harmadik angyal is kitölté az ő poharát a folyóvizekbe és a vizeknek forrásaiba: és változának vérré."

Az első előjel Turbinék számára az anya halála volt:

"És mamát eltemettük. Ó jaj!" - "Az első jaj elmúlt, de lám két másik jaj közeledik" - olvashatjuk a Jelenések könyvében. A csapások sorozatának baljós előjelét a tárgyi világ ábrázolása is feszültté teszi: "Nyikolka behozza a számovárt és az baljóslatúan fortzog." "... a számovár, mely eddig csendben volt, hirtelen felzúmmögött és szürke hamuval bevont apró parázsok potyogtak a tálcára." "... az óra körülményesen krákogott."

A Turbin család krémszínű függönyök mögé rejtett otthonán kívül a Városban is megjelentek a pusztítás titokzatos előjelei: "Egy májusi napon, amikor a Város oly tündökölve ébredt, mint gyöngyragyogó a tenger türkizében, és feljött a nap, hogy beragyogja a hetman birodalmát, mikor a polgárok, akár a hangyák, már indultak dolgukra, és álmos boltossegédek húzogatták az üzletek zörgő redőnyeit, irtózatossal, baljóslatú hang robajlott végig a Városon." És a rosszat sejtető hang még kétszer megismétlődött, kezdetét jelezve a veszedelemnek.

Egymást érik a megpróbáltatások a Turbin család számára is. Jelena rádöbben élete ballépésére, házasságának csődjére. Most fedezi fel férje gyengeségét, erkölcstelenségét és a legfontosabbat, már nem szereti. Alekszejt is utoléri az események, bármennyire is hadakozik ellenük: "... nincs mit tenni. Nem jelentkezni lehetetlen" - mondja Jelenának, és szolgálatba lép mint orvos. Nyikolkát sem kíméli a gondviselés. A félelem őt is hatalmába keríti, és belőle is előtörnek a vad indulatok. Tehetetlen kegyetlensége majdnem gyilkossággal végződik.

A Sátán seregével megtámadja a Várost, hogy meglakoljon bűneiért - szól a bibliai történet. "Az ötödik angyal is megfújta a harsonáját... A füstből sáskák lepték el a földet, és akkora erejük volt, amilyen a föld skorpióinak van." /Jel. 9,1-3/ A bibliai magyarázat sze-

rint a sáskák lovon támadó ellenségre utalnak. "A mélység angyala volt a királyuk, akinek héberül Abaddon, görögül Allion a neve."/Jel. 9,11/ A pusztító, vagyis a Sátán képeiben sokan támadnak a Városra. Petljura a legveszedelmesebb mind közül, alakját azonban mindvégig homály borítja.

Az Apokalipszisben a következő jellemzést olvashatjuk a pusztító lovashadseregről: "A hatodik angyal is megfújta a harsonát... A látomásban ilyennek láttam a lovakat és a lovasokat: tűzvörös, kék és kénsárga páncél borította őket..." /Jel. 9,17/

Íme Bulgakov seregének katonái: "Az első sorban vonulók egyforma kék, jó német szövetből szabott zsupánt viseltek... A hátsó sorban sarkig érő sárga szuronyszíjjal körülövezett kórházi köpenyben vonultak a katonák."

Egyre közeledik a végső csapás, a hét angyal közül "az ötödik a vadállat trónjára öntötte csészéjét, mire sötétség lett az országban." A fény eltűnése minden oltalom és hit megszűnését jelzi Bulgakov országában is: "Minden fény kihúnyt a föld felett. Ám a nappal sem igen kapott lobra, szürkének ígérkezett, s Ukrajna egét mélyen csüggő, áthatolhatatlan kárpit borította."

"A hetedik levegőbe öntötte a csészéjét. Erre az égi templomból a trónusról egy harsány hang felkiáltott: Végbement! Villámlás, égzengés, mennydörgés és akkora földrengés támadt, olyan nagy, amilyen még nem volt a földön." /Jel. 16,17-19/

A végső és legnagyobb csapás Turbint üldözése közben éri, életveszélyesen megsebesül. "És ekkor, ebben a pillanatban, csodás jelenést pillantott meg... Egy nő állt ott..." Júlia, egy titokzatos asszony menti meg, ápolja súlyos sebeit. Turbin azonban összeroppan. A végső összeomlás perceiben Jelena üzenetet kap, férje végleg elhagyta. Nyikolka elveszíti Ney-Tours ezredest, akit

utolsó pillanatig fanatikusan tisztel. "Jaj mikoron elközeleg a világnak vége,/ Békőszönt e bűnös földre a végső ítélet" - éneklik keservesen a székesegyház bejáratánál a vak koldusok.

"... és megítéltetnek a halottak azokból, melyek a könyvekbe íratattak vala, az ő cselekedeteik szerint." /Jel. 20,12/ Ezt a pár sort találjuk a regényt nyitó idézetben az Apokalipsziszból. A Turbin család mint nyugodt, békés, monarchista család, fokozatosan széthullott, megsemmisült. Anyjuk meghalt, Jelena elvesztette férjét, Alekszej megtört, beteg ember lett, Nyikolka naiv illúziói elvesztek.

"Új eget és új földet láttam, az első ég és az első föld ugyanis elmúltak, és a tenger sem volt többé." /Jel. 21,1/ "Élni fogunk, élni" - kiáltotta Servinszkij főhadnagy. Valóban, Turbinéknak élniük kell egy új világban, egy új családban. Jelena talán Servinszkij felesége lesz. Alekszej megmentőjénél, Juliánál talál menedéket. Nyikolka pedig, a megboldogult Ney-Tours ezredes húgával kezd új életet. Valami véglegesen elmúlt, de az újrakezdés lehetősége mindegyikük életében jelen van.

Petljura 47 napig tündökölt a Városban, majd " a Városon keresztül mindörökre elviharzott".

Éjszaka a Város lakói álmot láttak. Álmukban a rémülettel teli múlt és a szorongással várt jövő képei keveredtek. Az idilli Vénusz mellett azonban egyre többször felbukkant a vörösen remegő Mars: "Sose látott égboltozat nőtt fölé álmában. Egészen vörös volt, tündöklő, telis-tele Marsokkal s élő ragyogásukkal. Az ember lelke csordultig telt boldogsággal." Bulgakov bízik és hisz a túlélésben. Ahogy egyik hőse is mondja: "Élni fogunk, élni!"

A következőkben kiemelt néhány motívum egyben a regény fő szervezőerejének, az Apokalipszisznek is fontos

eleme.

A menekülés a regény leggroteszkebb motívuma, s egyben alapmotívum. Katonák és civilek, tisztek és junkerek menekülnek, elrejtőznek, hogy biztonságos otthonaikban várjanak, míg elvonul a vihar. "Ezért bejelentem, hogy a hadosztályt feloszlatom! Azt tanácsolom, mindenki vegyen le magáról minden rangjelzést, vegyen magához a hadszertárból bármit, amit őhajt és amit magával vihet, menjen haza, zárkózzon be, ne adjon semmiféle életjelt magáról, és várjon, amíg újabb parancsot adok." De újabb parancsot senki sem ad, mivel a kapitánytól a közlegényig mindenki elfut. A struccpolitika önmagában is groteszk, ezt csak fokozza, ha éppen katonákról van szó. Bulgakov a menekülést nem elítélendő gyávaságnak, megfutamodásnak minősíti, inkább szánalmasnak tartja. A félelem szülte menekülés emberi és állati ösztön, mely mindenkit szánalmasá tesz.

A menekülés ellenpólusaként még egy erős ösztön uralja az embert: a támadás. A félelem nemcsak menekülésre, hanem kegyetlen öldöklésre is kényszerít. Gondoljunk csak arra, hogy Nyikolka is majdnem gyilkossá vált. Zsilin Istennel folytatott álombeli beszélgetésében ezt olvashatjuk: "Az egyik hisz, a másik nem hisz, de csataterén mindenki egyformán cselekszik: rögvést torkonragadja a másikat." "Nálam mind egyformák vagytok: csataterén elesettek" - közli Zsilinnel az álombeli Isten.

A menekülés az embert megalázottá teszi, elveszti értékeit, emberi mivoltát. Ez annál is inkább megrázó, mivel Bulgakov szerint fölösleges menekülni, a sors mindenkit utolér, nincs menekülés.

A menekülés groteszkségét az értelmetlen, kusza világ idézi elő. Bulgakov regényében a groteszk ábrázolás

ellenpólusaként a líraiságot is felfedezhetjük. Turbinék meleg, barátságos, védett otthonát az író mindig a líra hangján jellemzi. Abban a pillanatban azonban, hogy elhagyjuk az abazsúros, krémszínű függönnyel elszigetelt otthont, és kilépünk a felfoghatatlan, vad világba, a líra groteszkbe vált át.

A tárgyi világ ábrázolása lényeges szerepet kap A fehér gárdában. A tárgyaknak a regényben nemcsak anyagi minőségük van, többször átlényegülnek.

Az óra-kép nagyon sokszor előfordul a regényben. Egyrészt mint a halhatatlanság szimbóluma: az óra kerek lapja a végtelenségre utal, a mutatók mindig visszatérnek. Ugyanakkor Bulgakov az óra mutatóinak állását hangulatok, lelkiállapotok jellemzésére használja fel: "Anyuta arca ... húsz perc híján ötöt mutatott a tűzhelynél, a szorongás és a bánat óráját." Ezzel szemben: "Larioszik arcán a mutatók ... a lendület és erő csúcspontjára értek és deket mutattak." A regényben a tizenkettes számhoz való közeledés hol az életet, a lendületet jelenti, hol pedig a vég titokzatos jövetelét sugallja.

Szembevető a lámpák és fények tudatos jelenléte is. A regényt mindvégig fátyolos, sejtelmes fény borítja, éles, vidám fényekkel ritkán találkozunk. Minden a ködbe vész. Mindent tompábban fogunk föl, menekülve a valóságtól az illúziók világába: "... a szoba lehangoló volt, mint minden szoba, ahol a csomagolás káosza uralkodik, és ami még vigasztalanabb, ha leveszik a lámpaernyőt. Soha! Soha ne vegyétek le a lámpaernyőt!"

A különböző típusú és fényű lámpák a hangulatot illusztrálják, másrészt előre vetítik a jövőt: "... a villany, isten tudja miért, olyan bágyadtan világított, olyan nyugtalanítóan vibrált ezen az estén." Sokszor felbukkan a fény és sötétség ellentéte az oltalom, a biztonság és az

elveszettség, elhagyottság szimbólumaként.

Elszakadva az órák és lámpák tárgyi valóságától, eljutunk az idő és fény kategóriájához, mely szorosan összefügg a Bulgakovot is izgató örök problémával, az örökkévalóság és halandóság kérdésével. Az ember cselekedeteivel, eszméivel együtt elmúlik, eltűnik a föld színéről. Halandók vagyunk, ugyanúgy, mint az ideológiák, amelyek váltják egymást. Létezik viszont valami örök, valami végtelen, amihez mindig fordulhatunk. A ködös magasságban a Vlagyimir-szobor kezében hol keresztet, hol fenyegető éles kardot látunk: "De így sem rémítő - olvassuk a regény utolsó bekezdésében. Elmúlik minden. Szenvedés, kín, inség és a tengerek. A kard eltűnik, de a csillagok megmaradnak, ha testünknek és tetteinknek nyoma sem lesz már a földön. Nincs ember, aki ezt ne tudná. Miért vonakodunk hát felnézni rájuk? Miért?"

Valentinyi Klára:

A termékenység-mítosz jegyei
Jevgenyij Zamjatyin "Áradás" című művében

Élni és életet adni, táplálkozni és életet nemzeni: ezek voltak az ember elsődleges szükségletei a múltban, s ezek lesznek a jövőben is, míg világ a világ. Még sok más járulhat hozzá az emberi élet gazdagításához és szobébb tételéhez, de ha ezeket a szükségleteket nem elégítik ki, akkor az emberiség léte szűnik meg.

A század elején sokan fordulnak az ősi kultúrák felé, ahol a tiszta emberi lényeket vélik felfedezni. A mitologizmus a XX. század olyan jellegzetessége, mely az alkotásmód mögött meghúzódó világlátást, tehát nem pusztán a mitológiai motívumok felhasználását jelenti. Virágzik a mitologizmus a drámai műfajokban csakúgy, mint a költészetben és a regényben. Ez utóbbiban tükröződik legérzékletesebben a legújabb keletű mitologizmus, mivel a múlt században - a lírával és a drámával ellentétben - a regény szinte sohasem volt tere a mitologizálásnak. Kétség kívül akkor erősödött fel ez a jelenség, amikor a regény klasszikus formája átalakult, s megtörtént az ismert eltávolodás a XIX. századi realista regénytől. A mitologizmus nem áll szemben az előző századi regényszemlélettel, ellenkezőleg, további eszközöket kínál az emberi személyiségben lejátszódó folyamatok, a szellemi kultúra krízisállapotának még erőteljesebb kifejezésére. A mitológiai párhuzamok már önmagukban is óhatatlanul hangsúlyozzák a kortársi világ elsekélyesedését és eltorzulását. A XX. századi mitologizmus pátosza mégsem elsősor-

ban e szembeállításban van, hanem abban, hogy felmutat bizonyos változatlan örök értékeket, s lehetővé teszi a társadalmi, történelmi, tér- és időbeli határok túllépését. Az objektív mitológiai idő kiszorítja az objektív történelmi időt, mivel egy adott időben lezajló cselekmény és esemény örök prototípusokat ismétel csupán. A mitologikus szemlélet tehát a műalkotás strukturájára is kihat, a prototípusok kifejezéséhez új formára van szükség.

A XX. századi regény a mélylélektan felé fordul, amely főleg az önmagát társadalmi körülményeitől függetlenített emberre irányul. A mélylélektant nem a szűken vett egyéni személyiséglélektan érdekli, hanem az ebben feltárt egyetemes, általános emberi, amelyet hívhatunk prototípusnak, vagy Jungtól kölcsönvéve a terminus technicust, az emberiség közös tudatalattijában feltárulkozó archetípusnak.

A mitologizmus nemcsak a regényben /Thomas Mann: Varázshegy; James Joyce: Ulysses/ jut szerephez, hanem a költészetben is /T. S. Eliot, Ezra Pound, William Yeats/. A mitologikus elemek széles skálája található a drámairodalomban, így például Eugen O'Neill, Paul Claudel, Jean Cocteau, Jean Giraudoux munkásságában. Vitathatatlan a századelőn megjelent mitológia- és mítoszismertető illetve értelmező mű hatása a fentebb említett írókra, költőkre, drámaírókra. A következő műveket kell ezért megemlíteni: A. L. Weston: From Ritual to Romance; A. E. Crawley: The Mystic Rose; J. Frazer: The Golden Bough. Ez utóbbi jelenlegi elemzésem szempontjából is alapvető. "Az Aranyág" a századfordulón íródott, és 1928-ban már Moszkvában is kiadták, ami alátámaszthatja azt az előfeltevést, hogy a szemléletében és műveiben is

"nyugatos", a század első évtizedeiben alkotó szovjet novellaíró Zamjatyin ismerhette e művet. Frazer e könyvében nemcsak a primitív népek mítoszait elemzi, hanem azoknak a rituálékban történő tükröződését is. A másik munka, amelyre elemzésemben támaszkodom, A. Afanaszjev: "Drevo zsziznyi" c. könyve. Afanaszjev a szláv mitológia és az orosz folklór egyik legjelentősebb XIX. századi kutatója, művei ismertek és igen népszerűek voltak a XX. század első évtizedeiben is.

A mitikus szemlélet szerint a primitív ember élete bensőségesen összefüggött a természet életével. Egy természeti katasztrófa őt is pusztulással fenyegette. Az ember azonban bízott abban, hogy kezében van a természeti világ irányítása, hitt abban, hogy lénye finoman összecsendül a világ hangjaival, hogy kezének érintésétől az egész mindenség megrendül. S megfordítva, az isteni organizmus rendkívül érzékeny a környezet csekély változásai iránt, az ember és a kozmosz megbonthatatlan egészet alkot. A primitív ember számára az állati, növényi, emberi és kozmikus világ elválaszthatatlan egymástól, bennük az élet és halál principiuma egy és oszthatatlan. Mélyen fekvő párhuzam van a kozmogóniai mítoszok és az emberi élet átmeneti, mindig rítusokkal kísért mozzanatai között. Minden átmenet megújulás, melyet rituálisan úgy ábrázolnak, mint halált és újjászületést, vagyis a mitikus gondolat valamiféle reprodukálását az egyénben.

Ez az életfelfogás a rituálékban, később a népi ünnepekben rögződött. A tavaszi és nyári ünnepek hűen tükrözik az ember és a kozmosz teljes egybefonódását. Az emberi élet eseményeit állati, növényi és kozmikus síkra is kivetítették, aminek egyik jó példája, hogy a

vegetációs erőket férfi és női lényekként fogták fel. A férfiak és nők igazi egyesülése és termékenysége eredményezi a növényi- és állatvilágon belüli "házasságok" termékenységét. A szexuális közösülés tehát nemcsak gyermekáldást hozott a családnak, hanem a föld termékenységének növelésére is szolgált. Ezt jól láthatjuk például Ukrajnában az áprilisi Szent György napi szokások alkalmából. A primitív ember számára a termékenység, s az ebből eredő faji létfenntartás fontosabb volt, mint a pillanatnyi kielégülés. E társadalmak "egyneműsége", a közösségi érdek elsődlegessége az individuálissal szemben az egyént önérdekeinek feláldozására készíti. A primitív ember életfelfogásából következik a mítosz antipszichologussága, az egyén sorsának háttérbe szorulása. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az őstársadalom torz módon megfosztotta volna egyéni arcától az embert. A mítosz szerint az emberben a természetes önzést, a biológiai ösztönöket nyomták el erőszakkal, de csak azokat, amelyek rombolóak lehettek a közösség számára, s mivel a közösség egy nagyobb egész, a kozmosz része volt, így a kozmosz számára is.

A szláv időszámítás is az emberi közösség, a természet, a kozmosz egységét tükrözte, mivel az év márciusban, a tavasz valódi beköszöntésével kezdődött. A mitikus gondolkodás szerint több központi prototípust találunk: a keresés, az áldozat, a ciklikusság - újjászületés prototípusait. Minden év egy ciklust jelentett, amelyet az évszakok változásában tudtak érzékelni. Az évszakok változása a régi, a rossz elmúlását és az új eljövetelet jelentette. Az ősz és a tél a halál, a baj, a tisztatlanság, a terméketlenség szimbóluma volt; a nyár és a

tavasza a jóé, a megtisztulásé, a termékenységé. A jelenségek e kettős, egymással szembenálló rendszerbe történő osztályozása kiterjedt az élet más területeire is, például élet-halál, egészség-betegség, jobb-bal, felső-alsó, tavasz-ősz, tűz-víz, nedvesség-szárazság, férfi-nő. Elemzésünk szempontjából különösen figyelemre méltó, hogyan tükröződik ez utóbbi bináris oppozíció a nő, mint rossz, és a férfi, mint jó, a rituálékban. A tavaszi termékenység-szertartásokat csak nők végezhették, mivel csak ők érintkezhettek a rosszat szimbolizáló rituális tárgyakkal, például a terméketlenséget szimbolizáló fabábuval. A nők a fabábut, amelyet előzőleg feldíszítettek, egy koporsóba tették, és a gyerekek zsivajgása közepette levitték a folyóhoz. Itt a folyóba dobták a "halált", és a folyó, a víz meghozta a termékenységet, az újjászületést. A fabábu halála nemcsak gyermekáldást hoz, hanem megtisztítja a várost és lakóit, megóvjaa a várost a betegségektől, járványoktól. /Például Csehországban, ahol sokszor nem fabábut, hanem egy élő nőt áldoztak fel. A szűz nőt másnap mindig holtan, szűzességüktől megfosztva találták a vízparton./ Az ártatlan áldozat tehát szükséges volt az újjászületéshez. E rituálék is mutatják, hogy a korabeli elképzelések szerint mindenkor a nő hozható kapcsolatba a rosszal, ő szabadítja a bajt a családra. A vérző és elvetélt nő a terméketlenség szimbóluma, s ha az asszony halott gyermeket hoz a világra, az a természeti létben is bajt jelent: szárazságot okoz. A halva született gyermek temetésekor a sírgödörbe földport szórtak, majd vízzel megöntözték. Amikor megjött az eső, a sírhant földjéből földgolyókat gyúrtak, jelképezve ezzel, hogy a halott testből új élet sarjad. A föld termé-

kenysége olyan, mint az anya termékenysége. A föld a beléje vetett magot többszörösen adja vissza, akárcsak az anya, akinek méhében épp oly titokzatosan sarjad az emberi élet. Élet és halál rejtélyes kapcsolata tárult fel az ember előtt, amikor észrevette, hogy ha a magvakat a földbe juttatja, eltemeti, mint a gyermeket, akkor a magvak halálából új élet szökken kalászba. S az egész természet, lombhullás és rügyfakadás, száraz és esős évszakok váltakozása is ugyanezt rejti magában: élet és halál egymásba kapcsolódását. Az elmúlás és újjászületés törvényszerű váltakozása is a föld, a földanya változatlanul titokzatos, örök és mindig megújuló termékenységét hirdeti. A szlávok az istenekben is a siker, a bőség, a termékenység adományozóját látták, innen az istenfogalom neve is: bog - az indoiráni "bhaga" szóból, ami "adomány"-t jelent. Ennél mélyebben az istenek sorsa és tevékenysége nem érdekelte őket, innen mítoszaik szűkössége, egyszerűsége és másodlagos volta.

Az említett rituális motívumok a húszas évek egyik kiemelkedő orosz prózaírójának, Jevgenyij Zamjatyinnak egyik legjelentősebb művében, az "Áradás" /Navodnyenyije/* c. elbeszélésben is fellelhetők. Ezek az ősi rituális elemek az elbeszélés szimbolikus jeleivé szövődnek, melyek

* Az idézetek a következő kiadványból származnak:
Вапра-Секей-Тетени: Русская новеллистика советской эпохи.
Tankönyvkiadó, Budapest, 1975. 92-115. old.
Mivel a műnek nincs magyar fordítása, a szöveg saját fordításban szerepel.

lány iránt hirtelen támadt furcsa érzését különös "jelnek" véelve örökbe fogadja őt, s mintegy rituális aktsal magához emeli. Ezután az események szinte törvényszerűen egy különös termékenységi szertartás sajátos logikáját követve alakulnak, amikor is Szofja a szertartás aktív, cselekvő részesévé válik. Az asszony a gyermek Ganykától várja, hogy megoldja házasságuk válságát:

"Szofja azt gondolta: most már minden jó lesz - és elaludt." Érzései ambivalensek: sajnálja ezt a tizenkét-tizenhárom éves lányt, de ugyanakkor valamilyen meghatározhatatlan belső ellenszenvet is érez iránta. Érzelmek megegyeznek az áldozó nők ellentétes "szeretet-gyűlölet" érzésével: gyűlölik a fabábukat, mert ők a baj szimbólumai, de szeretik is őket, mivel a jövőt hordják magukban.

A pillanatnyi egyensúlyt a természet is "átéli", a fenyegető Néva kiengesztelődik, Ganyka apjának halála után visszavonul. Úgy tűnik, megnyugszik, ezzel jelezve egy természeti ciklus végét is.

Szofja úgy érzi, Ganyka válthatja csak meg házasságukat. S valóban megújul egy férfi és nő nemi kapcsolata, biztosítva az élet fennmaradásának lehetőségét, s egységet alkotva a természet újjászületésével, hiszen megjön a tavasz. Ez a kapcsolat azonban nem Szofja és Trofim Ivanics szerelme, hanem Ganykáé. Trofim Ivanics szinte megfiatalodik, lemossa arcáról a fekete szénport, levágatja szakállát. Megújodása, "újjászületése" azt jelzi, hogy egy termékeny férfi beteljesítheti feladatát. Szofja viszont továbbra sem szül gyermeket.

Közben elmúlik a nyár, ismét beköszönt az ősz, a szél a tenger felől fúj. A szárazságot tükröző természeti jelenségek mintha Szofja lelkiállapotát és anyává

válásának elhúzódását jeleznék: "Így, ilyen áttetszően, szomjasan, száraz felhőkkel terhesen múlt el az egész nyár, s ugyanilyen száraz volt az ősz is." Az év végi váratlan áradás azonban újabb ciklus kezdetét mutatja. A Néva pusztítása most már nemcsak tárgy, hanem élő áldozatokat is követel. Az ár magával sodor egy fehér kis macskát, amely valószínűleg a vízben leli halálát: "... lassan sodródva úszott egy ászta, rajta egy vörös foltos, fehér kis macska ült nyitott szájjal - valószínűleg nyávogott." A madár-macska motívum itt már egyértelműen összekapcsolódik. Az elbeszélés során Ganyka alakja sokszor asszociálódik a macskáéval; s e madár-macska oppozíció nemcsak a kiszolgáltatottság illetve fenyegetés képe, hanem a baj elkerülhetetlenségére /lásd a macska mint gonosz erő/ is utal. Ugyanakkor a vízzel érkező macska nyilvánvalóvá teszi, hogy Ganykát fel kell áldozni, a szó igazi értelmében. A mű elején Ganyka megjelenését egy égi jel, egy magányos csillag kíséri, ami utal a lány krisztusi sorsára. Ő az ártatlan, de sorsát el nem kerülő áldozat: "Mire mindent előkészített és teríteni kezdett, beesteledett, az ég elsötétült, s egy magányos, bánatos csillag fénylett fel rajta."

Az események visszafordíthatatlanságát, a tragédia bekövetkezését az elbeszélés több mozzanata is jelzi. A természet ismét "felbolydul", s a zaklatott lelkű Szofja "önmegváltási" kísérletei is kudarccal végződnek. A hitben is megnyugvást kereső asszonyt még inkább felizgatja a végítéletről prédikáló szektás pap, s a megtisztulás előfeltételeként bekövetkező teljes pusztulás megidézése még inkább az események elkerülhetetlenségét sugallja.

S Szofja cselekszik, végrehajtja az "ítéletet", meg-

őli Ganykát. A tett pillanatában szinte személytelenné válik, mintegy valamely "külső" törvényszerűség végrehajtója lesz. Önkívületi állapotában én-je megkettőződik - a gyilkosság pillanatában szembe kerül egymással személyes és személytelen, s megindul a személyes én belső gyötrelme a személytelenül elkövetett szörnyű tett miatt: "Végül is ki tette, ki? Ő - és ez az ő - én vagyok... De hát Trofim Ivanics velem van, gyerekelem lesz - és ez én vagyok? - Nem én, nem én, nem én - kiáltott Szofja."

Ganyka halála valóban a megváltást, a megtisztulást ígéri, amit a tűz, a meleg víz motívumok is hangsúlyoznak. Szofja minden áruló jelet eléget, majd a holttestet egy zsákba teszi, s a Szmolenszkij mezőn egy kiásott árokba temeti. A lány halála után újjászületik Szofja és Trofim Ivanics kapcsolata, eltűnik a köztük húzódo árok, s az asszony hamarosan gyermeket vár. Az "áldozat" nem volt hiábavaló: "Trofim Ivanics Szofja hasára tette a kezét, óvatosan, gyengéden végigsimította. Az asszony hasa gömbölyű volt, mint a föld. És a földben mélyen, láthatatlanul feküdt Ganyka." A szülés ideje alatt azonban újabb önkívületi állapotba zuhan Szofja, s a termékenységeért küzdő személytelen én-je és bűnösségének személyes kínja nem fér össze meghasadt tudatában. A megszületett gyermekhez nem fűzik érzelmi szálak. Nem "saját" gyermekét szülte meg, hanem egy nőnemű lényt, aki képes az élet folytatására. Ez a szülés szintén rituális aktusnak tekinthető, melynek során Szofja az elpusztított Ganykát, saját bűnét szüli meg: "A kislányt... mutasd. - De hát honnan tudod, hogy kislány? - csodálkozott Pelageja." Szofja egy küldetést teljesített, betöltötte a szülő nő feladatát, de személyes én-jében, érzelmeiben nem vált anyává. Személytelen lényként az élet mindent átfogó eszméjének en-

gedelmeskedett, tette azonban az élettel szembeni bűn is egyben, melyért bűnhődnie kell. Előtör belőle a személyes bűntudat, ami nyomasztó látomásokban, lázálmokban ölt testet.

Maga a természet is látomásokban tombol tovább, az áradás a gonosz erő, az áldozatkövetelés szimbólumaként jelenik meg: "Az ágyu dörgött, fülében érezte a szél zúgását, a víz egyre magasabbra emelkedett - egy pillanat, és mindent eláraszt, elsodor - gyorsabban, gyorsabban..."

Szofjának személytelen megtisztulása, termékenyéválása után a személyes megtisztulásra is szüksége van. Miután megvallja, nyíltan vállalja bűnét, a személyes vezeklést, mély, nyugodt álomba merül. Az alvás motívuma mint egyfajta átmenet élet és halál, lét és nemlét között, szintén a ciklikusságot hangsúlyozza. Szofja nyugodt álma, én-je egységének helyreállása személyes újjászületését remélteti velünk. A személyes és személytelen elválaszthatatlansága - mely az orosz gondolkodás egyik központi problémája - igazolódik Szofja sorsában, ezért szükséges személyes, lelki megváltása személytelen, mitikus újjászületése után.



B119015



F.k.: Dr. Mikola Tibor a BTK dékánja.

Készült a JATE Sökszorosító Üzemében.

Engedélyszám: 275 Méret: B/5.

Példányszám: 250 F.v.: Lengyel Gábor